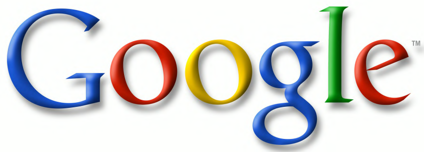
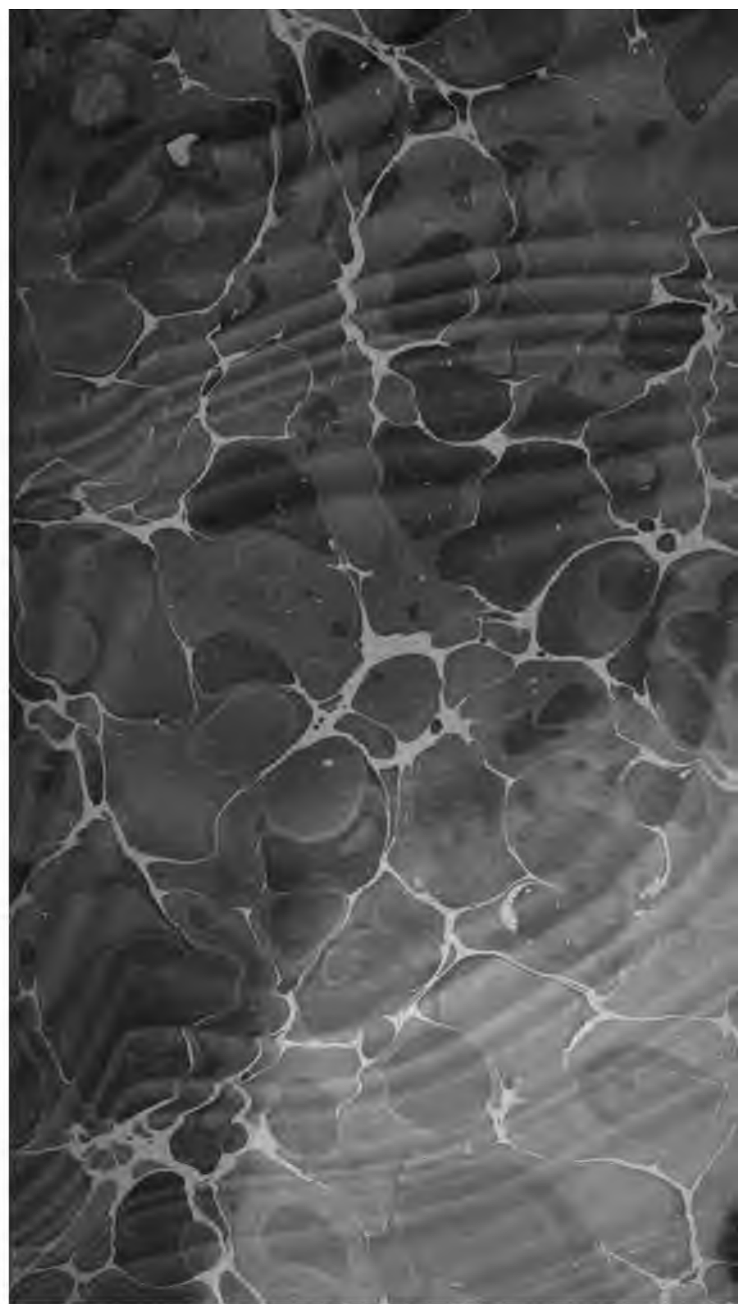



opy B)



Henry James.

Le Roman

au

Temps de Shakespeare

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Les Anglais au moyen âge. — La vie nomade et les routes d'Angleterre au XIVe *siècle* (ouvrage couronné par l'Académie française) ; Paris, Hachette, 1 vol. in-8°.......... 3 50

Le Roman anglais ; Origine et formation de grandes écoles de romanciers du XVIIIe *siècle ;* Paris, Leroux, 1 vol. in-16. 1 50

Le Théâtre en Angleterre, depuis la Conquête jusqu'aux prédécesseurs immédiats de Shakespeare (1066-1583) ; deuxième édition, corrigée et augmentée. Paris, Leroux, 1 vol. in-8° .... 4 »

ASNIÈRES. — IMPRIMERIE LOUIS BOYER ET Cie

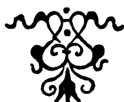
Le Roman

au

emps de Shakespeare

PAR

J. J. JUSSERAND



PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

1887



L'histoire du roman anglais avant Walter Scott a été le sujet d'un cours que j'ai été appelé à faire l'hiver dernier au Collège de France, en qualité de remplaçant, dans la chaire de langues et de littératures d'origine germanique. J'ai dû cet honneur à l'indulgente amitié du savant professeur qui est aujourd'hui, avec M. Taine, le principal promoteur des études anglaises dans notre pays, M. Guillaume Guizot.

On trouvera dans les pages qui suivent la substance des premières leçons de ce cours, consacrées à la période la plus ancienne et la moins généralement connue de l'histoire du roman chez nos voisins.

Le 7 juillet.





Le Roman
au
Temps de Shakespeare

INTRODUCTION

ES libraires de Londres publient, chaque année, la statistique des ouvrages parus en Angleterre. On devine bien que le chiffre le plus élevé est atteint par les sermons et les livres de théologie; nous sommes encore en présence de cette même Angleterre biblique chez qui, au moment de la Réforme, parurent trois cent vingt-six éditions des Écritures en moins d'un siècle, et dont la littérature religieuse est si abondante, que le catalogue du

British Museum compte, en ce moment, vingt-huit volumes in-folio, au seul mot Bible. Mais, immédiatement après la théologie, dont la priorité est assurée pour longtemps sinon pour toujours, les chiffres qu'on rencontre sur cette liste publiée dans la patrie de Shakespeare, de Bacon et de Newton, ne se rapportent ni au théâtre, ni à la philosophie, ni à la science, mais bien aux romans. Sans parler des contes pour les enfants, il a paru en Angleterre six cent quatre-vingt-quinze romans en 1885 ; si bien que le critique consciencieux qui voudrait tout connaître devrait lire deux romans par jour : ils sont souvent en trois volumes, et il n'aurait, pour se reposer, qu'un dimanche par quinzaine.

Cette passion pour le roman qu'on ne trouve au même degré chez aucun peuple, n'a pris, en Angleterre, toute sa force qu'au XVIIIe siècle. A ce moment, les romans anglais firent, en Europe, l'effet d'une révélation ; on les porta aux nues, on les copia, on les imita, et l'on vit diminuer, pour un temps, la faveur dont jouissaient avant eux la *Princesse de Clèves*, *Marianne*, *Gil Blas* et *le Sopha*. « Je dis que l'anglicisme nous gagne, écrivait d'Argenson ; après

Gulliver et *Paméla*, voilà qu'on se passionne pour *Tom Jones*. Qui nous eût dit, il y a quatre-vingts ans, que les Anglais feraient des romans, et meilleurs que les nôtres? Cette nation va bien loin, à force de liberté en tout » [1].

La société moderne trouvait enfin le genre littéraire qui convient le plus parfaitement pour la peindre. En Angleterre, elle avait figuré sur le théâtre grâce aux comiques de l'école bourgeoise, et dans l'essai grâce à Steele et Addison; mais, dans ces représentations, les portraits étaient incomplets. Les nécessités théâtrales, la brièveté obligée des essais, avaient empêché que l'infinie complexité des sujets fût suffisamment exprimée. Le roman régénéré par Fielding et Richardson permettait de produire sur la scène littéraire ces hommes et ces femmes d'intelligence et de cœur qui, depuis des siècles, s'occupaient principalement d'autrui et désiraient ardemment, sans le dire, qu'enfin on s'occupât principalement d'eux. L'époque n'est point chevaleresque; le temps des Arthur et des Tristan est passé; on ne saurait chanter

1. *Mémoires et Journal inédit du marquis d'Argenson*, Paris, 1857, 5 vol., t. V, *Remarques en lisant*.

Henry James.

Le Roman

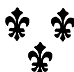
au

Temps de Shakespeare

les histoires de Robin Hood, de Tom-a-Lincoln, de Frère Bacon [1], histoires, comme dit le titre de l'une d'elles, « très joyeuses et plaisantes, pas mal profitables à lire, aucunement nuisibles et bien faites pour charmer l'ennui des longues soirées d'hiver ». Mais leur trace dans la littérature a été faible. Nous ne voulons nous occuper ici que des ancêtres, de ceux qui méritent une sympathie spéciale par la raison que leurs petits-neveux et leurs petites-nièces vivent parmi nous et nous sont chers. On nous permettra toutefois de remonter d'abord très haut dans l'histoire, presque au déluge : c'était le procédé habituel des romanciers d'autrefois; que leur exemple nous serve d'excuse.

G. Whetstone, *A heptameron of ciuill discourses*, Londres, 1582, d'après les nouvelles de Giraldi Cinthio ;

1. *Early english prose romances*, éd. W. J. Thoms, Londres, 1858, 3 vol. 8°, contient *Robert the Deuyll; Thomas of Reading*, par Thomas Deloney; *Fryer Bacon; Frier Rush; George a Green; Tom a Lincolne* par Richard Johnson; *Doctor Faustus*, etc. Presque toutes les nouvelles de ce recueil datent du temps de Shakespeare.





Chapitre premier

Avant Shakespeare

De minutieuses recherches ont été faites dans tous les pays sur les origines du drame ; les origines du roman ont tenté plus rarement les archéologues littéraires. Le roman a longtemps passé pour un genre secondaire; jusqu'à notre époque même les critiques se faisaient scrupule d'en parler. Arrivant à Richardson, dans ses cours sur le XVIIIe siècle, M. Villemain éprouvait encore quelque embarras, et ce n'était pas sans précautions oratoires et une appréhension particulière ressemblant à de la pudeur, qu'il osait annoncer des leçons sur Clarisse et

sur Grandison. Il ne lui fallait pas une moins bonne justification que la nécessité de rechercher la trace d'une influence spéciale venue d'Angleterre, « celle de l'imagination jointe à la morale dans une prose éloquente ». Cet oubli, il est vrai, pourrait s'expliquer par une meilleure raison encore : si l'on peut au besoin fixer, dans le cours des siècles, l'époque où le drame a commencé, il n'en est pas de même du roman; aussi loin qu'on remonte, on trouve ses ramifications ténues, et l'on peut dire, à la lettre, que c'est un genre vieux comme le monde. L'enfance du monde, en effet, comme celle des hommes, n'a-t-elle pas été bercée par des contes et des récits ? Les uns étaient franchement merveilleux ; les autres ont été appelés historiques, mais bien souvent, malgré la dignité de leur nom, les « histoires » n'étaient rien que des recueils de traditions, de légendes, de fictions, une manière de romans. Cette haute antiquité eût pu, sans doute, être invoquée comme excuse supplémentaire devant l'auditoire de M. Villemain et confirmer les raisons tirées de la « morale » et de « l'éloquence » des romans, raisons qui

avaient chance de restreindre un peu le sujet.

En Angleterre, autant et même plus que chez aucun peuple moderne, les romanciers peuvent s'enorgueillir d'une longue suite d'aïeux. Ils peuvent, sans abuser des licences permises aux généalogistes, remonter jusqu'au temps où les Anglais n'habitaient pas l'Angleterre, où Londres était peuplé, comme Paris, par des Celtes latinisés, où les ancêtres des puritains sacrifiaient au dieu Thor, et montrer, en un mot, que leur histoire se perd dans la nuit des temps. Ils peuvent rappeler que les Anglo-Saxons, lorsqu'ils vinrent habiter l'île de Bretagne, apportèrent avec eux les chants et les légendes d'où est sorti l'étrange poème de *Béowulf*[1], la première épopée, la plus ancienne histoire et le plus vieux roman d'Angleterre. La vérité s'y mêle à la fiction ; à côté des exploits fabuleux du héros destructeur de monstres, il y est question d'une grande bataille mentionnée par Grégoire de Tours, où les futurs Français taillèrent

1. *Beowulf a heroic poem*, éd. T. Arnold, Londres 1876, 8°. L'unique ms. de ce poème, retrouvé au siècle dernier, est conservé au British Museum ; il a été reproduit en fac-similé par l'Early english text society.

en pièces les futurs Anglais, premier acte de la sanglante tragédie continuée, depuis, à Hastings, Crécy, Fontenoy et Waterloo.

Hastings, qui soumit pour un temps toute l'Angleterre aux Français, eut encore pour résultat de transformer complètement la littérature des habitants germaniques de l'île. Les lettres anglo-saxonnes avaient eu un moment d'éclat sous Alfred, puis sous saint Dunstan, mais elles tombaient en décadence. En cherchant bien, on pourrait découvrir des accents joyeux, mais d'un caractère étrange, dans les textes qui la représentent aujourd'hui; dans son ensemble, toutefois, cette littérature était triste; un nuage de mélancolie l'enveloppait, pareil à ces fins brouillards, observés par Pythéas et les plus anciens voyageurs, qui s'élevaient des marécages de l'île et voilaient le contour de ses impénétrables forêts. Mais les conquérants venus de Normandie, de Bretagne, d'Anjou, de toutes les provinces de France étaient de bonne humeur; ils étaient heureux : tout leur réussissait. Ils apportaient avec eux la gaieté, l'esprit, le soleil du Midi, joignant l'entrain du Gascon à la ténacité du Normand. Bruyants et

grands parleurs, maîtres du pays, ils éteignent d'abord la littérature déjà mourante des vaincus et mettent la leur à la place. A Dieu ne plaise qu'ils écoutent les lamentations du marin ou du voyageur anglo-saxon! ils n'ont que faire de ces déplorables complaintes. « Vive le Christ qui aime les Francs[1] ! » Jusque dans les lois et la religion du peuple de France, il fallait qu'on vît paraître par moments les marques de son irrépressible entrain : que ne trouvera-t-on pas dans ses fabliaux!

Les nouveaux venus aiment des récits de deux sortes. D'abord, ils se délectent dans des histoires chevaleresques, où ils trouvent de prodigieux exploits peu différents des leurs. Quand on avait vu le fils d'une tanneuse de Falaise conquérir un royaume à la suite d'une bataille pendant laquelle le souci de vaincre ne l'avait pas empêché de faire des jeux de mots, on pouvait bien, lorsqu'on écrivait un roman, attribuer des aventures peu ordinaires et un rare sang-froid à Lancelot et au roi Arthur : le bâ-

1. Vivat qui Francos diligit Christus! (*Prologue* de la Loi salique. Pardessus, 1843, p. 345.)

tard de Normandie avait pris soin d'empêcher qu'on ne taxât facilement leurs exploits d'invraisemblance. De plus, ils adorent les contes, les petits récits tendres ou facétieux, où un mot fera rire et un mot rendra pensif, mais où il n'y aura ni tirade, ni emphase, ni lugubre déclamation, ni rêverie nuageuse, genre littéraire parfaitement inconnu des insulaires et fort antipathique à leur génie. Rentrant le soir dans leurs grosses tours imprenables, en parfaite sécurité et en belle humeur, ils se font raconter en prose, dès le second siècle après la Conquête, des histoires qui nous sont parvenues et qu'on ne lira jamais sans plaisir, celle de Floire et Blanchefleur, ou peut-être même celle de cet Aucassin qui préfère « sa douce amie » au paradis, avec plus de désinvolture encore que s'il s'agissait seulement de la grand'ville du roi Henri, et où le Tout-Puissant n'intervient pas à la façon du Jéhovah de la Bible, mais bien en « Dieu qui les amans aime[1] ».

1. *Nouvelles françaises en prose, du* XIII[e] *siècle*, éd. Moland et d'Héricault, Paris 1856. Quatre versions anglaises de l'histoire de Floire et Blanchefleur nous sont parvenues. L'histoire d'Amis et d'Amile fut aussi très populaire, *Amis and Amiloun*, éd. Kölbing, Heilbronn, 1884.

De la fusion de ces deux genres de récits, l'épopée-roman et le conte, devait naître, dans tous les pays d'Europe, le roman tel que nous le connaissons aujourd'hui. La première devait donner au roman son ampleur, sa richesse d'incidents, sa grande allure; le second, sa finesse d'observation, son habileté dans l'expression du détail, ses traits de nature, son réalisme : et, si l'on veut bien les examiner, on trouvera, dans la plupart de ces tragi-comédies familières qui sont nos romans d'aujourd'hui, la trace visible de leur double et lointaine origine.

Après s'être tus pendant longtemps, les Anglo-Saxons essayèrent d'imiter dans leur langue cette nouvelle littérature et, de préférence, d'abord les poèmes épiques, moins contraires que les autres récits à leur esprit national. A leur tour, ils chantèrent Arthur; ils adoptèrent de bonne foi sa gloire, comme si c'était celle d'un ancêtre, et tel d'entre eux, Layamon par exemple [1], consacra trente-deux mille vers au

1. *Layamon's Brut*, éd. Madden, Londres, 1847, 3 vol. 8°. Le *Brut* de Layamon fut composé vers 1205.

héros celtique, sans s'arrêter le moins du monde à la pensée que les victoires d'Arthur étaient des défaites anglaises. Puis vinrent d'innombrables poèmes sur Charlemagne et Roland, Gauvain et le Chevalier Vert, Bovon de Hanstone, Perceval, Alexandre, Octavien et la guerre de Troie[1] ; à la longue le vers fit place à la prose, et ce fut un pas de plus dans la direction du roman moderne.

Le plus fameux de ces ouvrages en prose anglaise fut celui de sir Thomas Malory, dont l'apparition marque une grande époque dans l'histoire des lettres chez nos voisins : la fin du moyen âge et le commencement de la Renaissance. Ce fut un des premiers livres imprimés en Angleterre. Il y avait peu de temps que Caxton, aussi émerveillé de son art que ses contemporains eux-mêmes, avait fait observer pour la première fois aux lecteurs de ses livres cette grande curiosité « que les plumes et l'encre n'avaient pas servi à en former l'écriture », lorsque sortit de ses presses de Westminster le

1. La plupart ont été publiés par l'Early english text society ou par Weber : *Metrical romances*, Edimbourg, 1810, 3 vol. 8°.

recueil de sir Thomas, appelé vulgairement la *Mort d'Arthur*[1]. Pourquoi cette publication, alors que tant d'ouvrages fameux se disputaient la préférence et les soins de l'imprimeur ? Caxton s'en explique très nettement : d'abord, pour lui comme pour Layamon, Arthur est un personnage national, et les Anglais doivent être fiers de lui ; ensuite il est un des neuf héros, *nine worthies*, de l'humanité. Ces neuf preux étaient, comme on sait, trois païens, Hector, Alexandre, César ; trois juifs, Josué, David et Judas Machabée ; trois chrétiens, Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon. Enfin Caxton trouve que son entreprise est justifiée par les grandes leçons qui se dégagent de l'exemple d'Arthur : « Conformément au manuscrit, écrit-il, j'ai mis en imprimé ces histoires, afin que les gentilshommes puissent voir et apprendre les nobles faits de chevalerie, les actes vertueux et courtois dont certains chevaliers de ce temps étaient coutu-

1. *A book of the noble historyes of Kynge Arthur and of certen of his knyghtes*, imprimé par Caxton en 1485. Cet ouvrage a été publié en 1868 « for modern use » par sir Edward Strachey : *Morte d'Arthur*, Globe edition.

miers, par lesquels actes ils acquirent de l'honneur. On verra, en revanche, comment les chevaliers pervers étaient châtiés et honnis. Et je supplie humblement tous les nobles seigneurs et dames et tous autres, quels que soient leurs rang et situation, qui verront et liront ce livre, de graver dans leur mémoire les bonnes et honnêtes actions pour les imiter... Ils y pourront apercevoir de grands exemples de chevalerie, courtoisie, humanité, amitié, valeur, amour, affection, couardise, vengeance, haine, vertu et péché. Imitez le bien et laissez le mal ; vous y gagnerez une bonne réputation. »

Il y a de tout, en effet, dans le livre de Malory, de tout, excepté de ces traits de caractères qui transforment les personnages de types incertains en individus vivants ; excepté de ces analyses des sentiments qui sont aujourd'hui pour nous la première raison d'être et forment presque tout l'intérêt des romans. Le livre du vieux chevalier est une vaste compilation dans laquelle ont été fondus et reliés ensemble une multitude de récits sur Arthur, Lancelot, Gauvain, Galahad, Perceval et toute la Table ronde. Une infinie quantité de petits chapitres,

écrits d'un style clair et tranquille, sans autre charme que sa naïveté, retracent les amours et les batailles de ces personnages fameux. Jamais Malory ne fait d'effort pour atteindre le haut style ; il n'imagine pas qu'il puisse y avoir d'autre manière d'écrire que de mettre sur le papier, sans préparation, ce qui vient à l'esprit. Comme il n'est pas doué d'un tempérament fougueux ni d'une imagination vagabonde, c'est sans la moindre émotion qu'il raconte les plus considérables de ses histoires, et jusqu'à la disparition de son héros, emmené par les fées dans l'île d'Avalon. Aux âmes sensibles de pleurer ces malheurs, s'il leur convient. Pour lui, il va son chemin, contant toujours, contant inexorablement, de sa même voix claire et sans inflexions, aussi éloigné que possible de nous faire des confidences et de nous ouvrir son cœur.

Une seule fois, dans tout le cours de son vaste ouvrage, il lui arrive de donner, sur une question d'importance, son opinion personnelle : c'est au vingt-cinquième chapitre de son dix-huitième livre. Le chapitre est intitulé : « Comment le vrai amour ressemble à l'été »,

et Malory oublie sa réserve ordinaire au point d'avouer ce qu'il pense de l'amour : c'est le premier essai d'analyse des sentiments que compte en Angleterre la littérature des romans en prose. Malory veut qu'on aime Dieu d'abord et ensuite sa dame ; et pourvu qu'on aime Dieu d'abord, l'autre amour lui semble non seulement permis, mais recommandable : c'est une vertu. Aujourd'hui, il est vrai, dit le bon chevalier, qui ne se doute pas que son grief est de tous les temps, les hommes ne savent plus aimer huit jours de suite : « Tel n'était pas l'amour au temps passé ; hommes et femmes pouvaient s'aimer sept ans, » sans qu'aucun désir matériel vînt se mêler à leur pure tendresse. « Voilà, ajoute-t-il, oubliant que son Lancelot et son Tristan attendirent beaucoup moins de sept ans, comment on s'aimait du temps du roi Arthur ! » On voit que son analyse de l'amour n'est pas très compliquée ; il y avait infiniment mieux que cela dans Chaucer, mais Chaucer était un poète et non un romancier.

Personne ne s'aperçut de la froideur des récits de Malory ; il écrivait pour un peuple jeune et enthousiaste ; c'était l'époque du renouveau

par toute l'Europe, du printemps de la littérature moderne, l'époque de la Renaissance. Il n'était pas besoin de dépeindre au naturel les passions et les mouvements du cœur pour exciter l'émotion du lecteur ; il suffisait de lui raconter les événements ; son imagination faisait le reste et brodait indéfiniment, sur le canevas monochrome, des visions de toutes couleurs. Le livre eut tout le succès que Caxton pouvait attendre ; il fut constamment réimprimé pendant le XVIe siècle et ravit les contemporains de Surrey, d'Élisabeth et de Shakespeare. Le grave Ascham eut beau le condamner [1]; il survécut à la condamnation, comme la popularité de Robin Hood aux prédications de Latimer. Quand la nation devint plus réfléchie

1. « Certaine bookes of cheualrie... as one for example, *Morte Arthure* : the whole pleasure of whiche booke standeth in two speciall poyntes, in open mans slaughter, and bold bawdrye : In which booke those be counted the noblest knightes, that do kill most men without any quarell, and commit fowlest aduoulteres by sutlest shiftes. » (*The Scholemaster*, Londres, 1570, 4°.) Ascham ajoute que ces livres font toutefois moins de mal que les livres italiens traduits en anglais en si grand nombre, où l'on trouve des raffinements de perversité « as the simple head of an Englishman is not hable to inuent ».

ou plus difficile en matière d'analyse, elle négligea le vieux livre. Après 1634, deux cents ans se passent sans qu'on le réimprime; dans notre siècle, il a eu un regain de succès, non pas seulement auprès des curieux, mais auprès d'une classe de lecteurs qui ne sont pas plus exigeants que n'étaient les conseillers de Caxton, et qui s'intéressent plus aux faits qu'aux sentiments. Cette classe de lecteurs est celle des enfants; de notre temps, le livre de Malory a été maintes fois réédité pour eux, et c'est à sir Thomas que beaucoup d'Anglais d'aujourd'hui doivent la première connaissance qu'ils aient eue d'Arthur et de la Table ronde.

Le conte en prose fut beaucoup plus difficile à acclimater en Angleterre. Il y faut une langue et un esprit extrêmement vifs et souples, et le seul Anglais qui eut ces qualités, savoir Chaucer, les employa seulement en poésie. Pendant des siècles, il semble être resté chez nos voisins, du fait de la Conquête, un certain discrédit sur la langue indigène. Longtemps après qu'il s'est formé une nation anglaise riche en gloires de toute sorte, on trouve chez elle des lettrés hésitant à employer l'idiome national. Ce phéno-

mène est marquant surtout pour la prose, où l'emploi d'une langue étrangère est moins gênant qu'en poésie. Au commencement du XVIe siècle, la prose est moins cultivée en Angleterre que chez nous au XIIIe ; au moment de la Renaissance, sir Thomas More, l'Anglais le plus spirituel de son temps, qui maniait admirablement et de plus aimait la langue de son pays, ayant à écrire un roman de satire sociale, l'*Utopie* [1], le compose en latin. C'est l'un des plus anciens spécimens, dans la littérature moderne, de ce genre d'ouvrages qui devait compter plus tard l'histoire de Gargantua et de Pantagruel, la *Nouvelle Atlantide* de Bacon, les *Etats et empires de la lune et du soleil* de Cyrano de Bergerac, les *Voyages de Gulliver*, les contes de Voltaire, etc. Il faut regretter d'autant plus l'emploi du latin par More qu'il montre dans son roman infiniment d'entrain et de verve; c'est, de tous ses écrits, celui où il justifie le mieux sa grande réputation d'esprit. Ses personnages sont des individus vivants, et les con-

1. L'*Utopie*, composée de 1515 à 1516, fut imprimée en 1516 à Louvain, sous la surveillance d'Érasme. Elle fut traduite en anglais par Ralph Robinson en 1551 ; cette traduction a été réimprimée par Arber, Londres, 1869, 4°.

versations qu'il leur prête ressemblent sans nul doute à celles où il se plaisait dans la société de son ami Érasme. Le sujet du livre est la recherche du meilleur gouvernement possible. More et ses amis ont rencontré à Anvers un des compagnons de voyagede « maître Amérique », et ils le questionnent sur les civilisations qu'il a observées : « Il nous répondit volontiers. Nous ne l'interrogeâmes pas sur les monstres qu'il avait pu rencontrer; car rien n'est plus commun que les monstres; tout le monde vous parlera de cannibales cruels, de loups et de chiens féroces; mais il n'est pas tout à fait aussi facile de rencontrer des États bien gouvernés. » Par bonheur le compagnon d'Amérique Vespuce a découvert un empire qui présente cette admirable particularité, c'est l'île d'Utopie ou pays de « Nulle part ».

Cent ans plus tard, il reste encore quelque chose de cette prévention contre la prose indigène. Après s'être illustré par ses essais et ses traités anglais, Bacon se sent pris d'inquiétude, retient à sa solde des secrétaires et, de concert avec eux, met en latin toutes ses œuvres pour être plus sûr de leur durée.

Aussi chercherait-on bien vainement, en Angleterre, rien d'analogue à nos contes du XIIIe siècle, si charmants avec leur franc langage, leur allure légère et ces grâces simples où l'on peut trouver comme un avant-goût de la prose de Le Sage et de Voltaire ; rien de comparable, même de loin, aux récits de notre Froissart qui, il est vrai, appliqua à l'histoire son génie de pur romancier ; rien enfin qui approche du *Petit Jehan de Saintré*, ou des *Cent Nouvelles*. Pour trouver des contes anglais en prose de cette époque, il faut fouiller les manuscrits pieux où ils figurent à titre d'exemples édifiants. La recherche est laborieuse mais non toujours vaine; plusieurs méritent d'être comptés parmi les plus jolies légendes du moyen âge. Pour en donner une idée, je citerai comme spécimen l'histoire d'un étudiant de Paris que raconte, au XIVe siècle, d'après Césaire, mais en la perfectionnant beaucoup, le saint ermite Rolle de Hampole. Elle est très brève et peu connue ; la voici :

« Un écolier à Paris avait commis beaucoup de péchés et il avait honte de s'en confesser. A la fin, le grand remords qu'il avait dans l'âme

triompha de sa honte. Mais, comme il commençait sa confession au prieur de Saint-Victor, si vive fut la contrition de son cœur, si nombreux furent les soupirs dans sa poitrine et les sanglots dans sa gorge, qu'il lui fut impossible de prononcer un mot.

« Alors le prieur lui dit : « Va, et écris tes « péchés. »

« Il fit ainsi et revint au prieur et lui donna ce qu'il avait écrit, car il continuait à ne pouvoir se confesser par paroles. Le prieur vit des péchés si grands, qu'avec l'assentiment de l'écolier, il alla chez l'abbé prendre son conseil.

« L'abbé reçut le papier où les péchés étaient écrits et y jeta les yeux. Il n'y trouva aucune écriture et dit au prieur : « Que peut-on lire là « où rien n'est écrit ? » Le prieur le vit et s'émerveilla grandement et dit : « Sachez que ses pé- « chés étaient écrits là, et je les ais lus : mais je « vois maintenant que Dieu a connu son repentir « et les lui pardonne tous. » L'abbé et le prieur avertirent l'écolier, et lui, dans une grande joie, remercia Dieu[1]. »

1. *English prose treatises of Richard Rolle de Hampole*, éd. G. Perry, Londres, Early english text society, 1886, 8°, p. 7. Richard mourut en 1349.

Mais les exemples de ce genre ne présentent par ces traits de gaieté et d'observation satirique dont les contes français sont remplis et qui sont un élément important du roman. Les uns sont mystiques; les autres, dans lesquels figure le diable, à qui les saints jouent les meilleurs tours du monde, sont faits pour exciter le gros rire; on est également loin de la vie réelle dans les deux cas. Seul Chaucer donne des modèles de vrai comique et d'analyse exacte des caractères de la vie réelle. Son histoire de *Troïlus et Cressida*, si elle était en prose, serait le premier vrai roman d'Angleterre. La nature humaine y est prise sur le vif; les personnages n'ont pas la monotone élégance du *Filostrato* de Boccace; ils sont variés d'attitudes, de mœurs et de langage, et représentent toute une gamme morale où sont compris, avec le noble Troïlus, le grossier Pandare, dont le caractère est si vigoureusement tracé que son nom a servi depuis, comme celui de Tartufe, pour désigner une classe d'individus, et aussi cette Cressida si mobile et si tendre, qui aime avec une sincérité si ardente, hélas, mais si passagère! Le *Troïlus* toutefois reste une œuvre poétique; la cadence

et les sonorités du vers, les habiletés de style, le ton même du récit fait pour être chanté ou lu à haute voix [1], empêchent qu'on ne le place en tête de la liste des romans anglais. Le xve siècle, moins fécond encore, n'offre rien de meilleur à citer que l'œuvre de Malory. Il est donc difficile, au moment où se termine le moyen âge, d'entrevoir l'époque où quelque chose d'analogue au roman actuel pourra naître chez vos voisins; à la différence de la France, ce moment paraît très éloigné. Il était proche pourtant, dans la réalité; le grand âge de la littérature anglaise, l'époque d'Élisabeth et de Shakespeare, allait fournir, au moins à l'état d'ébauches, les premiers spécimens du vrai roman.

1. And red wher so thow be or elles songe,
That thow be understonde, God I beseche.
(*Troylu and Cryseyde*, CCLVIII.





Chapitre II

Lyly et le roman d'Euphuès

Un des effets les plus remarquables de la Renaissance fut le réveil des curiosités assoupies. Le régime du moyen âge venait deprendre fin ; ses ressorts étaient usés, ses mystérieuses causes d'influence dévoilées, ses épouvantails raillés. Les armures commençaient à paraître incommodes ; les tours des châteaux forts, obscures et trop fermées aux joies de la vie ; les raisonnements scolastiques étaient vieillis ; la foi aveugle démodée ; un monde finissait, et tout ce qui s'affaissait avec lui paraissait, aux yeux de la jeune génération, hors de saison et « ennuyeux comme un conte deux fois raconté ».

Entre le moyen âge et l'âge moderne, la rupture fut complète dans certains pays, partielle dans d'autres, et la Renaissance eut, par suite, des résultats bien différents chez les divers peuples d'Europe. Mais chez tous, le même symptôme caractéristique d'une ardente curiosité fraîchement éveillée se manifeste ; il ne s'agit plus de continuer, mais de comparer et de découvrir. Que disaient les anciens Grecs et les vieux Romains? Que pensent nos voisins? Quelles sont leurs formes de style, leurs inventions récentes? L'Angleterre rivalise avec la France dans ses curiosités juvéniles; et ses poètes et ses voyageurs mettent au pillage non seulement Athènes et Rome, mais Florence, Paris, Venise et toutes les villes lettrées de France, d'Italie et d'Espagne

Dans les diverses branches des connaissances et de l'activité humaines, cette curiosité pousse les Anglais en avant. Avec une audace digne des vikings scandinaves, après avoir détruit l'Armada, ils vont brûler à Cadix la flotte espagnole découvrir en Amérique de nouvelles terres et leur donner le nom de « Virginie » en l'honneur de leur reine, et tenter l'impossible

tâche de découvrir à travers les glaces du pôle le chemin de la Chine. Les beaux cavaliers et les beaux esprits, et même la bohème littéraire sans sou ni maille, passent la Manche, les Alpes, les Pyrénées, cherchant, eux aussi, des mines d'or à exploiter, recueillant des pensées, écoutant des histoires, notant les récentes découvertes et souvent s'appropriant les vices élégants et les mœurs faciles des peuples du Midi. « Un Anglais italianisé est un diable incarné, » disait un proverbe populaire que ne se lassaient point de répéter les hommes tranquilles demeurés à la maison.

Mais les voyageurs affluaient vers le Midi. Aucune éducation n'était complète sans un séjour sur le continent; c'était une ardeur de voir et de s'instruire qu'aucun spectacle et aucune science ne pouvaient rassasier; on apprenait le grec, le latin, l'italien, le français à Oxford et à Cambridge; les seigneurs faisaient parade de leur savoir, à l'exemple d'Henri VIII et de ses enfants; l'ignorance était démodée comme les vieilles tours sans fenêtres, et le grave Erasme annonçait au monde, en des lettres enthousiastes, que « l'âge d'or » allait renaître

dans cette île fortunée [1]. La fermentation des esprits dura plus d'un siècle; souvent les vies en furent écourtées, mais elles avaient été doublement remplies. De cette curiosité inquiète viennent ces caractères si frappants d'omniscience, d'universalité, cette prodigieuse richesse en images, allusions et idées de toute sorte qu'on retrouve, du petit au grand, chez presque tous les auteurs de ce temps et qui unit d'un lien commun Rabelais et Shakespeare, Cervantes et Sidney, et le « maître des charmeurs de l'oreille », Ronsard.

Quand les armures, plus rarement portées, commencèrent à se rouiller dans les grand'salles et que les seigneurs, sortant de leurs cuirasses comme des papillons de leurs chrysalides, se montrèrent tout chatoyants de soie, des perles aux oreilles, la tête pleine de madrigaux italiens et de comparaisons mythologiques, on vit se

1. « Equidem aureum quoddam seculum exoriri video, quo mihi fortassis non continget frui, quippe qui jam ad fabulæ meæ catastrophem accedam. » (Lettre à Henri de Guildford, mai 1519.) Ascham constate de même la faveur dont jouissaient les études classiques : « All men, dit-il, couet to haue their children speake latin. » (*The Scholemaster.*)

former une société nouvelle, s'organiser des sortes de salons, grandir le rôle des femmes. Sans doute, le moyen âge anglais ne leur avait pas été avare de compliments. Mais, entre célébrer en vers les blanches dames au long col et écrire des livres exprès pour elles, il y a une grande différence, et c'était là justement une de celles qui séparaient au moyen âge et jusqu'au milieu du XVI[e] siècle l'Angleterre des peuples du Midi. Aucune dame Oisille n'y avait assemblé autour d'elle, au fond des vertes vallées, des conteurs d'histoires amoureuses aucun parc aux fins ombrages n'y avait vu des Fiammettas ou des Philomènes oublier, en écoutant des récits multicolores, les dures misères de l'humanité. Le seul groupe de conteurs réunis par la fantaisie d'un artiste, le groupe des pèlerins de Chaucer, avait chevauché en plein soleil sur la grand'route de Cantorbéry, sous la gouverne d'Harry Bailey, le jovial tavernier de Southwark, dictateur bruyant, à la face rougeaude, qui avait réglé le pas des montures et fait taire les narrateurs ennuyeux, très différent en toutes choses de Fiammetta et de dame Oisille.

Sous l'influence de l'Italie, de la France et de

la mythologie, l'Angleterre d'Élisabeth change tout cela; les femmes paraissent au premier plan : un mouvement de curiosité générale entraînait le Siècle; elles s'y associent tout naturellement. Elles se feront savantes, s'il faut, plutôt que de rester dans la pénombre, et, une fois mises en bonne lumière, elles ne se contenteront plus qu'on leur permette la lecture des livres écrits pour leurs pères, frères, amants ou époux; il faudra qu'on en écrive spécialement à leur intention, en consultant leurs préférences et caprices personnels; et elles ont beau jeu pour commander: l'une d'elles est sur le trône.

Les premiers essais de romans dans le goût moderne furent le résultat de ces exigences. Ne soyons pas surpris cependant si ces ouvrages sont trop enrubannés à notre fantaisie : les toilettes d'alors étaient moins sobres que celles d'aujourd'hui; de même, la littérature. Or, en toutes choses, Élisabeth, qui était fort de son temps et en partageait jusqu'aux manies, aima et encouragea la parure. Tout ce qui était décor et travestissement avait sa faveur; malgré les affaires, elle resta toute sa vie la plus féminine

des femmes; sur ses habits, dans ses châteaux, chez ses poètes, elle voulut trouver des ornements et des fleurs à profusion. La savante reine qui lisait Plutarque en grec, ce que ne put jamais faire Shakespeare, et traduisait Boèce en anglais [1], trouvait, malgré sa philosophie, un plaisir extrême à se faire peindre en des costumes de fantaisie, sa sèche personne enserrée dans un fourreau de soie, couvert d'une gaze légère où couraient des oiseaux. Autour d'elle, c'est un Camp du drap d'or perpétuel, et les seigneurs vendent leurs terres pour paraître à la cour suffisamment brodés. L'architecture, comme les costumes, se couvre d'ornements, et les hommes graves s'en affligent : « Il ne manque pas, écrit Harrison, de belles et bonnes demeures dans plus d'un endroit en cette île ; mais elles semblent plutôt faites pour plaire au regard curieux avec leur aspect de papier découpé que pour durer grâce à une solide structure [2]. »

1. Le manuscrit autographe de ses traductions, qui comprennent une partie des œuvres de Plutarque, d'Horace et de Boèce, a été retrouvé en 1883 au Record office.

2. *Description of Britaine* (en tête de la chronique d'Holinshed), 1577.

Le roman, qui reçoit à ce moment une nouvelle vie et renaît avec tous les autres genres littéraires, a, la plupart du temps, beaucoup de traits communs avec cette architecture et ces costumes. Que nous importe, pensait-on, ce qui est pratique, commode ou confortable? nous ne voulons rien que ce qui est éclatant, inattendu, extraordinaire. A quoi bon mettre par écrit les incidents des vies communes? ne nous sont-ils pas suffisamment connus? leur trivialité ne nous afflige-t-elle pas assez tous les jours? Si l'on nous raconte des vies imaginaires, qu'elles soient du moins dissemblables des nôtres; qu'elles offrent des incidents imprévus: libre à l'auteur de s'écarter du réel, pourvu qu'il sorte du trivial et de l'ordinaire. Qu'il nous mène à Vérone, à Athènes, en Arcadie, où il voudra, mais le plus loin possible de Fleet street! Et si, par malheur, il met les pieds dans Fleet street, qu'il y parle du moins le langage de l'Arcadie!

Les auteurs trouvaient ces conseils excellents, et se gardaient bien de se livrer à la difficile recherche de la simple vérité. Le public qui donnait ces lois, ce public féminin si exigeant,

qui lisait Plutarque et Platon, qui jugeait du mérite des grands hommes aussi doctement que de la coupe des collerettes, trouva à point nommé le lettré qui devait lui plaire en la personne d'un romancier, le fameux Lyly. A vingt-cinq ans, Lyly composa son *Euphuès*[1], ouvrage d'un genre nouveau devant lequel on s'extasia. D'abord, il était écrit spécialement pour les dames, et non seulement l'auteur ne s'en cachait pas, mais même il le proclamait bien haut. Leur jugement seul l'intéresse, celui des critiques lui est indifférent : « J'aime mieux, disait-il, savoir *Euphuès* fermé dans le coffret d'une dame qu'ouvert sur la table d'un savant... Vous le lirez seulement, mesdames, aux moments que vous consacrez à jouer avec vos petits chiens ; encore ne vous demanderai-je pas de vous priver de ce plaisir ; vos chiens peuvent très bien demeurer sur vos genoux, tandis qu'*Euphuès* sera dans vos mains, et

1. *Evphves the anatomy of wyt... wherin are contained the delights that wyt followeth in his youth by the pleasauntnesse of Loue, and the happynesse he reapeth in age by the perfectnesse of wisedome ;* Londres [1579], 4°; réimprimé par Arber, Londres, 1869. Lyly était né en 1553 ou 1554; il mourut en 1606.

quand vous serez fatiguées de l'un, vous pourrez jouer avec l'autre. » Dans les après-dînées, *Euphuès* pourra encore être agréable aux dames, ajoute Lyly, toujours souriant ; si elles ont envie de dormir, il leur facilitera le sommeil, ce qui vaudra mieux que de se mettre à coudre, et se piquer les doigts au moment où les yeux fermés elles pencheront la tête [1].

Il n'y a donc pas à s'y tromper ; avec Lyly commence en Angleterre la littérature de salons, celle dont on parle en visite et dont les produits, qui ont bien changé, il est vrai, n'ont pas cessé d'occuper une place favorite sur les petites tables des boudoirs. Aussi, il faut voir le mal que se donne Lyly pour faire réussir son innovation et plaire à ses protectrices, et comme il décore ses pensées et enguirlande ses discours, comme il s'inspire savamment des anciens et des étrangers et quelle peine il se donne pour renchérir sur les plus savants et les

1. Dédicace de la deuxième partie : « To the Ladies and Gentlewoemen of England. » Il y a bien ensuite une sorte de deuxième préface adressée aux « Gentlemen readers », mais Lyly y met beaucoup moins d'entrain et ne paraît l'avoir écrite que par acquit de conscience, afin de n'oublier personne.

plus fleuris. Ses soins ne furent pas perdus. Il fut gâté, choyé, caressé par les dames ; elles étendirent à l'auteur, d'un cœur égal, la faveur qu'elles accordaient au livre et à leurs petits chiens. Il fut proclamé roi des lettres par ses admiratrices et devint, du fait, le roi des précieux. Il fit école, et le nom de son héros servit à baptiser toute une littérature ; on appela *euphuisme* ce genre particulier de mauvais goût.

L'euphuisme lui doit son nom et sa diffusion en Angleterre ; mais non pas, bien qu'on le dise habituellement, sa naissance. Cet étrange langage, ainsi que l'a très bien montré M. Landmann [1], était d'importation espagnole. Les ouvrages de Guévara, mis en anglais par cinq ou six traducteurs différents, eurent une vogue considérable et acclimatèrent en Grande Bre-

1. Dans son excellent travail : *Shakspere and Euphuism; Transactions of the New Shakspere society*, 1884. Le premier, M. Landmann a décomposé en ses diverses parties le style de Lyly et a indiqué les véritables sources où il trouva non seulement les éléments de son langage, mais même beaucoup de ses idées Le même essai contient de très utiles indications sur le gongorisme et les autres sortes de style maniéré du XVI[e] siècle. Voir aussi, du même : *Der Euphuismus*, Giessen, 1881, et une édition partielle *d'Euphues*, Heilbronn, 1887.

tagne ce style extraordinaire. Un de ses écrits surtout, le *Livre d'or de Marc-Aurèle l'empereur*, jouit d'une extrême popularité ; il fut traduit par lord Berners en 1532 et par sir Thomas North en 1537 [1], et eut une quantité d'éditions. Les dissertations morales dont il est plein enchantèrent les esprits sérieux ; le langage insolite de l'Espagnol ravit les esprits frivoles. Avant Lyly, des auteurs anglais l'avaient déjà imité ; quand Lyly parut et l'embellit encore, l'enthousiasme fut si grand que le père étranger en fut oublié et que ce style exotique fut rebaptisé en signe d'adoption et de naturalisation anglaise.

1. Le *Libro aureo* parut en 1529 ; il fut traduit en français en 1531 et eut un très grand nombre d'éditions intitulées tantôt *le Livre doré de Marc-Aurèle*, tantôt *l'Horloge des princes*. La traduction de North, qui suivit les éditions françaises, est intitulée : *The Diall of princes, by Guevara, englyshed out of the Frenche*, Londres 1557, fol. ; elle eut plusieurs éditions. C'est au Marc-Aurèle de Guévara que La Fontaine fait allusion dans son *Paysan du Danube ;* l'histoire du paysan était, déjà avant lui, l'une des plus populaires du *Livre d'or*. Le style de Guévara, avec tous les ornements supplémentaires qu'a ajoutés Lyly, se trouve déjà dans le recueil de nouvelles de Pettie, 1576 (supra p. 13), dont l'une des premières éditions débute, comme l'*Euphuès*, par une épître aux « gentlewomen readers ».

Comme ce n'est pas un produit naturel, mais le simple résultat d'ingénieux artifices, rien n'est plus facile que de le réduire à ses parties essentielles, de le démonter pour ainsi dire. Il consiste dans un usage immodéré, prodigieux, monstrueux, de comparaisons disposées pour se faire pendant en antithèses dans chaque membre de phrase ; puis, ce qui est particulier aux imitateurs anglais, dans l'emploi de l'allitération, c'est-à-dire de mots commençant par les mêmes lettres pour mieux marquer le balancement des périodes à effet. Enfin, l'espèce même des comparaisons a quelque chose de particulier : elles sont, pour la plupart, empruntées à une histoire ancienne imaginaire et à une histoire naturelle fantastique, une sorte de mythologie des plantes et des pierres, auxquelles les vertus les plus extraordinaires sont attribuées.

Dans les parties importantes, lorsqu'il entend user du style noble, Lyly ne peut raconter le plus petit incident sans établir des parallèles entre les sentiments de ses personnages et les vertus des crapauds, des serpents, des licornes, des scorpions et de tous les fantastiques ani-

maux mentionnés dans Pline ou décrits dans les bestiaires du moyen âge. Sa science zoologique ressemble à celle de Richard de Fournival, qui, dès le XIIIe siècle, se plaignait dans son *Bestiaire d'amour*[1] d'être comme le loup qui a été vu par l'homme, au lieu de l'apercevoir le premier, et a par suite perdu tout son courage ; ou comme le grillon qui aime tant à chanter qu'il oublie de manger et se laisse prendre : Richard a été vaincu de même par les regards de sa dame et toutes ses chansons n'ont rien fait qu'achever sa perte. La femme qu'il aime ressemble à l'oiseau appelé « kalandre » ou encore à l'animal appelé « caucatrix » ou « cocodrille » qui est souvent cité par Lyly. « Sa nature si est que quand il trouve un homme, si le dévore, et quand il l'a dévoré, si le pleure tous les jours de sa vie. » Ainsi se comportent, dit Richard, les femmes trop belles et trop aimées.

Jamais, de même, une seule comparaison éru-

1. Le *Bestiaire d'amour*, éd. C. Hippeau, Paris, 1840, 8°; Richard de Fournival mourut vers 1260. Le ms. suivi dans cette édition est daté de 1285. Cf. *An old english... bestiary* (les rapprochements ont un caractère religieux et non amoureux), édit. Morris, 1872.

dite ou scientifique ne suffit à Lyly ; il en a toujours dans les mains un long collier qu'il égrène complaisamment : « Le crapaud hideux, dit-il, a une belle pierre dans la tête, l'or fin se trouve dans la terre boueuse, la douce amande dans la coque dure, et la vertu souvent dans le cœur de l'homme que ses semblables tiennent pour difforme... Ne voyez-vous pas que dans les vases peints se trouve habituellement caché le plus terrible poison ; dans le gazon le plus vert, le serpent le plus grand ; dans l'eau la plus claire, le crapaud le plus laid ?... » et quatre ou cinq comparaisons suivent encore. Harcelé d'exemples, criblé de similitudes, le lecteur aventureux qui se hasarde aujourd'hui à lire *Euphuès* sent la colère le gagner. On voudrait protester, se défendre, dire qu'il en a menti, cet imperturbable naturaliste, que dans les coques les plus dures se trouvent justement les amandes amères, que les vases peints contiennent souvent autre chose que du poison et que, si les crapauds paraissent moins laids en eau trouble, c'est peut-être qu'on ne les voit pas. Mais qu'importe à Lyly ? Il écrit pour un cénacle choisi, et quand on écrit pour un cé-

nacle, les protestations des mécontents, des envieux, hélas ! celles du bon sens aussi, n'ont guère de conséquence. Que le vulgaire s'égosille donc à la porte de Lyly: elle est bien close, il n'entendra rien et il n'a cure de savoir si parmi ce «vulgaire» ne figurerait pas Shakespeare. Il est heureux; Euphuès, en compagnie des petits chiens, froisse la soie sur les genoux des dames aux grandes collerettes dentelées.

Mais, si important que soit le style, il n'est pas tout dans une œuvre littéraire. Il faut reconnaître que le succès de Lyly, s'il ne fait pas l'éloge du goût de ses contemporaines, est tout à l'honneur de leur moralité et de leur sérieux. Par la forme de ses phrases, Lyly est espagnol; il surpasse les plus ampoulés et pourrait rendre des points à cet auteur dont parle Louis Racine, qui, découvrant sa maîtresse étendue sous un arbre, s'écriait : « Venez voir le soleil couché à l'ombre ! » Mais, par le fond de son caractère, il est un pur Anglais; il est bien du même pays que Richardson et appartient de cœur à cette race dont Tacite disait qu'elle ne savait pas « rire des vices », témoignage que plus tard Rousseau rendait sur elle

presque dans les mêmes termes[1]. Dès le temps de Lyly et jusqu'à nos jours, le roman anglais est resté non seulement moral, mais moralisateur; l'auteur s'y prend de mille façons adroites et engageantes et vous conduit par la main à travers toute sorte de sentiers fleuris ; mais n'importe la manière, c'est constamment au prêche qu'il nous mène, sans le dire. Malheureusement pour Lyly, ce qui faisait autrefois l'attrait d'*Euphuès* et cachait l'amertume du sermon, en fait aujourd'hui le ridicule et même l'odieux : c'est le style. Oublions donc pour un moment ses licornes et ses scorpions ; pris en lui-même, son héros mérite l'attention, parce qu'il est l'ancêtre en ligne directe de Grandison, de lord Orville, de lord Colambre et de tous les lords prêcheurs que valut à l'Angleterre le succès de Richardson.

1. Il ne faudrait pas, toutefois, conclure de là que Lyly est original dans toutes ses dissertations morales ; ainsi que l'a démontré M. Landmann (voir supra, p. 45), il emprunte souvent de grands passages à Plutarque et à Guévara; mais ce qui est remarquable, c'est l'intense et persistante conviction, et c'est aussi le succès, au moins le succès de lecture, avec lequel ce jeune homme de vingt-cinq ans qui est du monde et non du cloître, prêche les bonnes mœurs à toutes les classes de la société.

Euphuès est un jeune Athénien contemporain, non pas de Périclès, mais bien de Lyly, qui vient à Naples, puis en Angleterre, étudier les hommes et les gouvernements. Grave de la gravité spéciale aux prédicateurs laïques, instruit de toute chose et même de son propre mérite, assuré par sa conscience qu'en faisant part aux hommes de ses lumières il assurera leur salut, il adresse à ses semblables des épîtres morales pour les guider à travers la vie. Omniscient comme les héritiers de sa veine que nous avons entendus depuis, il enseigne au monde la vérité sur le mariage, les voyages, la religion. Il émet, par avance, sur la noblesse les idées philosophiques de « milord Édouard » ; il traite de l'amour avec la sagesse de Grandison et de l'éducation des enfants avec l'expérience de Paméla.

Dans la seconde partie de son roman, qui parut en 1580 [1], Lyly donne des sortes de

1. *Euphues and his England. Containing his voyage and aduentures, myxed with sundry prette discourses of honest loue, the description of the countrey, the court and the manner of that Isle. Delightfvl to be read, and nothing hurtfull to be regarded...* by Iohn Lyly, maister of Arte, Londres, 1580.

Lettres persanes, mais des Lettres persanes à rebours, Montesquieu se servant de son étranger pour satiriser la France, et Lyly du sien pour louer sa patrie. Euphuès vient en Angleterre avec son camarade Philautus, et, le long de la route, comme il sait tout, il fait la leçon à son ami. Il le met en garde contre le vin, le jeu, la débauche, lui enseigne la géographie et lui signale ce qui vaut la peine d'être vu. Philautus ne lui répond pas qu'il est un pédant, ce qui prouve qu'il a très bon caractère et qu'il est le modèle des compagnons de voyage. Les deux amis sont enchantés du pays : ses produits naturels, son commerce, son agriculture, ses habitants et leurs mœurs, ses évêques et leurs ouailles, le gouvernement civil et le gouvernement religieux, tout y est parfait. Les dames d'Angleterre sont des prodiges de sagesse et de beauté ; et c'est bien le moins que Lyly en puisse dire, puisque c'est pour elles qu'il écrit. Elles passent leurs matinées « en prières dévotes » et non pas au lit comme les Italiennes ; elles lisent les Écritures au lieu de l'Arioste et de Pétrarque ; elles sont si belles que le voyageur en est tout saisi et ne peut

s'empêcher de s'écrier : « Il n'y a de beauté qu'en Angleterre. » En résumé, « elles sont dévotes dans leurs prières, modestes dans leurs parures, chastes dans leur beauté, tempérées dans leurs repas, sages dans leurs affections, réservées dans leurs joies ; dans toutes leurs actions elles joignent l'élégance de la femme à la vertu de l'ange ». Quant aux femmes des autres pays, elles ont toutes des amants et elles passent leur temps à se peindre la figure. Ayant constaté de si notables différences, Philautus ne peut moins faire que de se marier en Angleterre, et Euphuès, que son humeur sauvage empèche d'en faire autant, emporte dans sa patrie le souvenir d'une contrée « qui n'est pas inférieure au Paradis », et d'une reine « plus belle que Vénus et plus chaste que Vesta », qualités précieuses que peut-être Queen Bess ne possédait pas à un aussi éminent degré.

Il est bon de rappeler qu'au moment de la Renaissance, avant l'épanouissement en Angleterre de cette littérature pour les dames, Caxton avait énuméré, lui aussi, les qualités principales des femmes de son pays; ce sont les mêmes que dans Lyly; seulement la phrase de

l'honnête imprimeur se termine, comme on va voir, par une petite restriction. Dans la préface qu'il met en tête d'un ouvrage traduit du français par le comte Rivers, il dit que plusieurs passages sévères pour le sexe féminin ont été supprimés dans la traduction; cela se comprend: ils ne trouvaient pas leur application en Angleterre; les femmes de ce pays sont, en effet, « bonnes, sages, aimables, modestes, réservées, sobres, chastes, obéissantes à leurs maris, franches, discrètes, constantes, toujours occupées, jamais oisives, tempérées dans leurs discours, vertueuses enfin en toutes choses; — ou du moins elles devraient être ainsi [1] ». Et là-dessus, Caxton, de sa propre autorité, rétablit les passages supprimés.

Au point de vue spécial de l'histoire du roman anglais, Lyly, avec tous ses ridicules, eut encore un mérite dont il faut lui tenir compte. On sort avec lui des histoires épiques et chevaleresques pour approcher du roman de mœurs. Il n'est plus là question d'Arthur et de ses prodigieux compagnons, mais bien d'hommes con-

1. Préface des *Dictes and sayinges of the philosophres*, 1477.

temporains, qui ne sont pas, malgré les colifichets oratoires, sans ressemblance avec la réalité. Des conversations sont rapportées où l'on retrouve le ton des gens bien nés de l'époque. Lyly prend soin d'être fort précis quant aux dates ; après avoir annoncé, à la fin de son premier volume, qu'Euphuès allait partir pour l'Angleterre, il avertit au début du deuxième, paru en 1580, que l'embarquement eut lieu le 1er décembre 1579. Pour un peu, il ferait graver le portrait de son héros, comme on devait voir plus tard, en tête d'un livre destiné à faire quelque bruit dans le monde, l'image du « capitaine Lemuel Gulliver, de Redriff ». Sans doute, ses jugements sur les hommes et sur la vie, ses analyses des sentiments sont bien mal fondus avec le récit et se ressentent de la gaucherie d'un premier essai ; mais il y eut toutefois du mérite à le tenter, et il n'est pas impossible de découvrir de loin en loin sous la croûte pédante quelque passage assez bien tourné, ayant même une sorte d'humour. C'est ainsi qu'il se dégage une assez bonne leçon de l'aventure de Philautus, qui, éperdument épris d'une jeune dame de Londres, va consulter un

sorcier pour obtenir un breuvage propre à inspirer l'amour. C'était là une excellente occasion de parler des serpents et des crapauds, et le magicien n'y manque pas. Mais, après une très longue énumération des os, des pierres et des foies d'animaux qui font aimer, l'alchimiste, pressé par Philautus, finit par avouer que la meilleure sorcellerie de toutes pour gagner les doux regards d'une femme, c'est d'être beau, spirituel et charmant.

Par ses défauts et par ses qualités, sa sagesse, sa bonne grâce et aussi son mauvais goût, Lyly ne pouvait manquer de plaire. Pendant dix ou douze ans, tout ce qui se piqua d'élégance parla son langage précieux et apprit dans ses livres la mythologie des plantes. Devenu le favori des dames, bien vu à la cour, il composa, toujours à l'intention de ses protectrices, des drames mythologiques ou historiques [1] dont la représentation était confiée à des enfants et avait lieu en présence de la reine. Les esprits sages avaient beau gronder, il trouva toujours des femmes

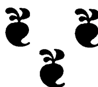
1. *Campaspe; Sapho and Phao; Endimion the man in the moon; Gallathea; Midas*, etc., publiés de 1584 à 1601. Lyly mourut en 1606.

pour l'applaudir. Vainement Nash se moquait, douze ans après l'apparition d'*Euphuès*, de l'enthousiasme avec lequel il avait lu ce livre quand il était « un petit singe à Cambridge »; vainement Shakespeare montrait le cas qu'il faisait de ce style en le prêtant à Falstaff (comme si celui-ci eût été un contemporain), lorsque le digne chevalier veut admonester le prince Henri dans le style des cours [1]. Vieilli dans sa taverne, Falstaff ne se doute pas que ces gentillesses, à la mode du temps qu'il était mince comme son page, sont maintenant la risée de la jeune génération. Assez de gens toutefois, à qui le livre rappelait sans doute le souvenir de leur printemps, partageaient la naïveté de Falstaff et restaient fidèles à Lyly; si parmi les lettrés on cessa vite de l'imiter, son livre fut longtemps d'une lecture courante, et l'on continua jusque sous le règne de Charles I[er] à le

1. « There is a thing, Harry, which thou hast often heard of, and it is known to many in our land by the name of pitch : this pitch, as ancient writers do report doth defile; so doth the company thou keepest : for, Harry, now I do not speak to thee in drink but in tears: not in pleasure but in passion; not in words only but in woes also.» (I *Henry IV*, II, 4.)

réimprimer [1]. Quant à la période d'imitation, celle de la grande gloire de l'euphuisme, elle ne dura guère que dix ou quinze ans, mais elle vit naître des ouvrages qui ne sont pas sans importance pour l'histoire des origines du roman.

1. La douzième édition est de 1636. M. Landmann a découvert une traduction d'*Euphuès* en hollandais, Rotterdam, 1671.





Chapitre III

L'école de Lyly

Tous les imitateurs de Lyly : Greene, Lodge, Riche, Dickenson[1] et les autres, ne copièrent pas son style, du moins dans toutes leurs œuvres; certains lui empruntèrent seulement ses idées, d'autres sa donnée; la plupart cependant allèrent jusqu'au bout

1. Ce dernier publia, entre autres écrits : *Arisbas, Euphues amidst his slumbers : or, Cupid's journey to Hell* (histoire arcadienne) Londres, 1594, et *Greene in conceipt* (histoire des crimes de la bel le Valéria de Londres), 1598; réimprimés par Grosart, Manchester, 1878. Dickenson aime, comme Lyly, l'allitération et les comparaisons rangées *en grappes*.

dans l'imitation et s'affublèrent des oripeaux euphuistiques. Tous continuèrent son œuvre en contribuant au développement de la littérature écrite principalement pour les dames; par là surtout l'initiative de Lyly fut féconde.

Barnabé Riche, par exemple, publie un *Don Simonides*[1], histoire d'un étranger qui vient à Londres, comme Euphuès, se mêle à la bonne société et fait la connaissance de Philautus; il écrit ce roman « pour l'amusement de nos nobles gentilshommes, aussi bien que de nos honorables femmes du monde ». Il compose encore une série de nouvelles[2], cette fois, « pour le seul amusement des nobles dames courtoises d'Angleterre et d'Irlande », et, de crainte qu'elles n'oublient son dessein de plaire uniquement à elles, il les interpelle directe-

1. *The straunge and wonderfull adventures of don Simonides*, Londres, 1581, 4°; en 1584 parut *The second tome of the trauailes... of Don Simonides.*

2. *Riche his farewell to militarie profession: conteinyng very pleasaunt discourses fit for a peacable tyme: gathered together for the only delight of the courteous gentlewomen, bothe of Englande and Irelande, for whose only pleasure thei were collected together, and unto whom they are directed and dedicated.* Londres, 1581, 4°. Du même: *The adventures of Brusanus, prince of Hungaria*, 1592.

ment, au cours de ses récits : « Eh ! bien, mesdames, croyez-vous qu'on pouvait imaginer un pire tourment pour déchirer le cœur de la pauvre Silla ? » Shakespeare, lecteur assidu des recueils de ce genre et qui, malheureusement pour leurs auteurs, n'a point transmis son goût à la postérité, connut les nouvelles de Riche et tira de cette même histoire de Silla les principaux incidents de sa *Douzième nuit*. Riche lui-même l'avait prise dans les *Histoires tragiques* de Belleforest, et celui-ci l'avait traduite de Bandello.

Les deux plus illustres élèves de Lyly furent Thomas Lodge, ami de Riche, qui aidait celui-ci à revoir ses œuvres et corrigeait ses vers faux, et Robert Greene, romancier et dramaturge comme Lodge et comme Lyly. Doués tous deux d'un tempérament moins tranquille et moins sociable que leur modèle, Greene et Lodge eurent une existence accidentée bien caractéristique de leur époque.

Lodge était fils d'un riche épicier de Londres qui avait été lord-maire. Né vers 1557, il avait connu Lyly à Oxford, avait étudié le droit ; puis, cédant à ces envies de batailler et de voir

le monde qui poussaient au dehors la jeunesse anglaise de son époque, il avait fermé pour un temps ses livres et s'était fait corsaire, visitant les Canaries, le Brésil et la Patagonie. Il rapporta de ses expéditions, en guise de butin, des romans qu'il avait écrits en mer pour se distraire des ennuis de la traversée et de la préoccupation des tempêtes : l'un s'appelait la *Marguerite américaine ;* un autre *Rosalynde.* Ce dernier tomba entre les mains de Shakespeare et lui plut; il en tira la donnée de *Comme il vous plaira* [1]. C'est un récit pastoral; on y voit

1. Les principaux romans ou nouvelles de Lodge sont : *Forbonius and Prisceria*, 1584, réimprimé par la Shakespeare society, 1853; *Rosalynde, Euphues golden legacie found after his death in his cell at Silexedra...* fetcht from the Canaries, 1590, réimprimé par Hazlitt, 1875; *Euphues shadow the battaile of the Sences wherein youthful folly is set downe...* 1592; *The margarite of America*, 1596, réimprimé par Halliwell 1859. Dans ce roman (p. 116), Lodge fait incidemment l'éloge de son contemporain le poète Philippe Desportes, et il mentionne la popularité de ses œuvres en Angleterre. Dans *Rosalynde*, Lodge n'avait fait qu'adapter au goût de son temps le vieux *Conte de Gamelyn*, longtemps attribué à Chaucer (éd. Skeat, 1884). Le conte du XIVe siècle ne contenait pas de personnages de femme; Rosalinde est de l'invention de Lodge; elle parle, avec tous les raffinements usuels, le langage d'Euphuès : « The greatest seas have the sorest stormes, the highest birth is

les bergers de la forêt des Ardennes roucouler mélodieusement aux pieds de leurs bergères ; celles-ci sont aussi cruelles que jolies, et ceux-là aussi éloquents que malheureux. Tous ont reçu une si bonne éducation, que l'anglais et le français leur sont également familiers ; un berger bien né sait, dans ces romans, demander en français au dieu d'amour que le cœur de sa belle ne soit pas « de glace »,

Bien qu'elle ait de neige le sein.

Tout cela est fort doux assurément ; mais Lodge n'oublie pas tout à fait son métier de corsaire et il prend soin, pour ôter aux critiques l'envie de rire, de brandir de temps en temps sa rapière et d'écrire des préfaces à faire dresser les cheveux : « Place pour un soldat et un marin qui vous donne le fruit de ses travaux mis par écrit en plein Océan ! » crie-t-il au lecteur au début de sa *Rosalynde*, et que les envieux fassent silence; sans quoi il les jettera

subject to the most bale and of all the trees the cedars soonest shake with the wind : smal currents... » etc. Shakespeare, heureusement, ne s'est approprié que la donnée et non le langage de bodge.

par-dessus bord « pour engraisser les morues ».

Après un tel avertissement il n'y a sans doute qu'à se taire, et il suffira d'ajouter qu'ayant publié encore des satires et des épîtres imitées d'Horace, des églogues, quelques autres nouvelles ou romans, une traduction des œuvres philosophiques de Sénèque, deux ou trois drames incohérents dans l'un desquels une baleine vient, sans façon, vomir sur la scène le prophète Jonas, Lodge changea encore une fois de carrière, abandonna l'épée pour la lancette, se fit médecin, gagna une fortune et mourut tranquille, comme un riche bourgeois, en 1625.

Avec son ami Robert Greene,[1] nous sommes en pleine bohème, non pas celle que Mürger a racontée et qui meurt à l'hôpital. L'hôpital correspond encore à des idées d'ordre et de règle ; on restait, sous Élisabeth, irrégulier jusqu'à la fin ; les gens de lettres qui n'étaient pas médecins comme Lodge, ou actionnaires d'un théâtre comme Shakespeare, ou subventionnés par la cour comme Ben Jonson, mouraient de faim

1. *Life and complete works*, éd. Grosart, Londres, 1881 et s., 4°.

dans le ruisseau ou d'indigestion chez le voisin, ou d'un coup de poignard à la taverne. C'est là une des particularités de l'époque, elle distingue la bohème d'Élisabeth des autres bohèmes célèbres, celle de Grub street, qu'a connue le docteur Johnson, et celle du quartier Latin, qu'a décrite Mürger. Parmi les malheureux qui essayèrent, du temps d'Élisabeth, de vivre de leur plume, Greene fut un des spécimens les plus originaux de sa classe ; il se fit remarquer autant par ses extravagances de conduite que par son talent très supérieur à celui de ses camarades ; et ceux-ci avaient si bien le sentiment de coudoyer en lui un homme à part, un représentant curieux d'une race faite pour disparaître, qu'ils ont tracé, pour l'instruction de la postérité, son portrait moral et physique. « Il avait reçu de la nature, écrivait Nash, plus de vertus que de vices, et, en outre, une gaillarde barbe rouge, pointue comme un clocher d'église, qu'il entretenait amoureusement sans la couper, et à laquelle on aurait très bien pu accrocher un médaillon, tant elle était longue et pendante... Quel bon garçon c'était ! » Ce bon garçon pouvait, toujours d'après Nash, écrire en un jour et

une nuit un roman comme *Ménaphon*, qui est sa meilleure œuvre : « Il lui était bien indifférent de gagner de la réputation par ses écrits... Son unique souci était seulement d'avoir toujours dans sa poche de ces amulettes qui permettent de faire apparaître à tout instant, si l'on veut, un bon verre de vin [1]. »

Ancien élève de Cambridge, ayant voyagé en France, en Espagne et en Italie, où il avait appris, disait-il, « toutes les sortes de vilenies qui sont sous le ciel », il était, avec ses travers et ses vices et sa vénération pour la bouteille, grand adorateur des muses, et cela vaut bien quelque indulgence. Tout ce qu'il composait, il l'écrivait avec une passion exubérante ; romans, drames, chansons et confessions, tout ce qui sortit de sa plume en sortit alertement et sans efforts, et s'en alla par le monde tout couvert de fleurs, tout grisé de vin, tout entouré de musique.

Il ne faut pas demander beaucoup d'ordre à cette tête romanesque ; il n'en met pas plus dans ses romans que dans sa vie. Un an après son

1. *Strange news of the intercepting certaine letters*, 1592, réimprimé par J.-P. Collier.

mariage, il abandonne sa jeune femme et son enfant qui venait de naître. Un sermon qu'il entend dans l'église Saint-André de Norwich le plonge tout à coup dans une de ces stupeurs mornes accompagnées de remords déchirants qui donnent déjà comme le pressentiment des grandes conversions de l'époque puritaine; seulement la sienne ne dura pas. Il mourut d'indigestion, le 3 septembre 1592, chez un pauvre cordonnier qui l'avait recueilli par charité. De son lit de mort, il écrivit à sa femme, qu'il n'avait pas revue depuis six ans : « Doll, je t'en prie, par l'amour de notre enfant, pour le repos de mon âme, vois que ce pauvre homme soit payé ; car, si lui et sa femme n'étaient pas venus à mon secours, je serais mort dans la rue. »

Greene, romancier, se rattache directement lui-même au cycle euphuistique et il en adopte le style. Il rappelle volontiers, comme Lodge, dans le titre de ses romans, le nom d'Euphuès pour leur assurer la bienvenue auprès des élégantes. L'un d'eux, par exemple, est intitulé : *Euphuès et son avis critique à Philautus*, 1587 ; un autre, *Ménaphon, ou l'éveil donné par Ca-*

mille à Euphuès qui sommeillait dans sa grotte de Silexédra, 1589 [1]. Dans un sonnet composé en français et placé en tête de *Périmède*, par son ami John Eliot, il est associé à Lyly dans une même louange, en des vers malheureusement un peu boiteux, comme on en jugera par ce spécimen :

Courage, donc, je dis, mon ami Greene, courage,
Mesprise des chiens, corbeaux et chathuans la rage;
Et (glorieux) endure leur malignante furie.

Comme Lyly, dont il continue la tradition, Greene a toujours un but sérieux, et, lointain précurseur, lui aussi, de Richardson et de miss Edgeworth, il se donne la tâche de répandre dans le monde, à défaut de bons exemples, de sages conseils. Ainsi, sans parler

1. Principaux romans ou nouvelles : *Mamillia a mirror or looking glasse for the ladies of Englande, wherein is deciphered howe gentlemen vnder the perfect substaunce of pure loue are oft inueigled with the shadowe of lewde lust*, 1580; *Euphues his censure to Philautus*, 1587 ; *Penelopes web*, 1587; *Perimedes the blacke smith*, 1588, réimprimé en 1870; *Pandosto, the triumph of Time;* autrement : dit *the historie of Dorastus and Fawnia* (enregistré 1588), réimprimé par Hazlitt; *Menaphon, Camillas alarum to slumbering Euphues, in his melancholie cell at Silexedra*, 1589, réimprimé par Arber, 1880; *Philomela, the lady Fitzwaters nightingale*, enregistré par la Stationers' company 1592; etc.

du but que signale malicieusement son ami Nash, il écrit son *Mamillia* pour mettre les femmes en garde contre les dangers de l'amour, et sa *Broderie de Pénélope* pour faire connaître les vrais caractères de la perfection féminine. Son *Pandosto, ou le Triomphe du temps* montre que la vérité, si longtemps qu'elle reste cachée, finit sûrement, à la longue, par paraître au grand jour ; *Périmède le forgeron* apprend à s'occuper l'esprit d'une manière utile et agréable, etc. Ces intentions morales affirmées dès la première page, dans le titre même du roman, comme on devait le voir plus tard pour *Clarisse* et pour *Paméla*, n'effrayaient pas du tout le lecteur, bien au contraire, et le lecteur n'était pas toujours un amateur quelconque de fictions, un désœuvré sans importance. *Pandosto ou le Triomphe du temps*, autrement dit encore *Dorastus et Fawnia*, eut treize éditions et plut tellement à Shakespeare qu'il en tira la donnée de son *Conte d'hiver*, sans du reste prendre la peine de corriger l'histoire et la géographie fantaisistes de Greene, qui place la Bohême au bord de la mer.

Greene est un vrai poète ; aussi se distingue-

t-il de Lyly par de lumineuses échappées, mais aussi par la plus profonde insouciance pour les réalités. Ses histoires se passent on ne sait quand, on ne sait où, chez des hommes tels qu'on n'en a jamais rencontré nulle part. Quant au style, il est du plus pur euphuisme, surtout lorsque les personnages sont d'un rang élevé. Son roman de *Philomèle ou le Rossignol de lady Fitzwaters*, qui se déroule dans une Italie aussi imaginaire que la Bohême de *Pandosto*, n'est qu'une suite ininterrompue de comparaisons. « Plus les feuilles du maceron sont vertes, plus sa sève est amère, se dit Philippe, le mari jaloux ; plus la salamandre est loin du feu, plus elle a chaud... » Donc sa femme pourrait bien être d'autant plus perverse qu'elle paraît plus sage. Il charge son ami Lutesio de la tenter, par manière d'expérience. « Lutesio, répond la dame à la déclaration du jeune homme, je vois bien que le chêne le plus robuste a de la moelle et des vers et que dans le plus beau frêne les corbeaux vont nicher... »

Ces observations paraissent sans réplique à Lutesio, et le mari partagerait sa conviction s'il ne réfléchissait que « l'onyx est d'autant plus

froid au dedans qu'il est plus chaud au dehors. »
Il faut recommencer l'épreuve, et l'ami revient à la charge : « Madame, quand on a été mordu par un scorpion, on ne peut être guéri que par un scorpion. »

« Je vois bien maintenant, répond la dame à ce compliment, que la ciguë, où qu'on la plante, est un poison, et que le serpent qui a les écailles les plus brillantes a le venin le plus terrible. » Est-il chose plus certaine ? Mais cela n'empêche pas que l'alcyon couve quand la mer est calme et que le phénix ouvre ses ailes lorsque le soleil luit sur son nid. Voilà ce qu'observe le mari, et, se guidant d'après l'onyx, le maceron, etc., il renvoie sa femme après un semblant de procès.

Qu'en pense le peuple ? Il en pense « que tout ce qui brille n'est pas d'or et que l'agate la plus blanche a des veines noires au dedans». Pendant ce temps, Philomèle, l'épouse chassée, se retire à Palerme, où ses connaissances en histoire naturelle lui permettent d'observer que plus on marche sur la camomille et plus elle pousse. A peine séparé d'elle, son mari perd sa confiance dans l'onyx et le maceron et part à

sa recherche. Il ne connaît pas sa retraite; par bonheur, entre tous les chemins possibles, il choisit précisément celui de Palerme. Il retrouve sa femme, et sa joie est si grande qu'il en étouffe et meurt : juste châtiment de sa confiance dans la botanique de Lyly.

L'histoire de Ménaphon n'est guère plus vraisemblable, mais elle se passe au pays d'Arcadie, ce qui prédispose à l'indulgence pour les écarts de raison; de plus, elle renferme des touches de vraie poésie et on y trouve un peu moins de camomille, d'onyx et de maceron. Tout le monde néanmoins parle, dans ce roman, avec une grâce et une politesse infinies. Le berger Ménaphon, se présentant à la princesse Séphestia et à son enfant jetés à la côte par un naufrage, leur dit : « Étrangers, votre rang m'est inconnu; pardonnez-moi donc si je vous salue en termes moins révérents que votre qualité ne mérite... » Et, tombant éperdument amoureux de la belle jeune femme, qui se donne pour une nommée Saméla, de l'île de Chypre, il lui décrit avec chaleur et non sans grâce la vie pastorale qu'il voudrait mener avec elle : « Sache-le bien, charmante nymphe, ces plaines

que tu vois s'étendre vers le sud sont des pâturages appartenant à Ménaphon; la quintefeuille, la jacinthe, la primevère, la violette y poussent, et mes troupeaux les épargneront pour que je t'en fasse des guirlandes. Le lait de mes brebis sera la nourriture de ton gentil bambin; la laine des gros béliers, aussi fine que la toison rapportée par Jason de Colchos, sera tissée en étoffes pour vêtir Saméla. Le sommet des montagnes verra tes promenades matinales et l'ombre des vallées abritera ton repos du soir; tout ce que possède Ménaphon sera le bien de Saméla, si elle veut vivre avec Ménaphon. »

Le roman se poursuit, semé comme les récits de Lodge de chansons à refrains aux mètres variés et harmonieux, d'un son charmant. Deux seigneurs, à la fin, Mélicerte et Pleusidippe, épris de la même femme que Ménaphon, se battent en duel; on les sépare. Le roi du pays intervient, et, ne comprenant rien à ces amours embrouillées, il allait faire couper la tête à tout le monde quand on reconnaît que Mélicerte est le mari, longtemps perdu, de Séphestia; l'autre duelliste est le petit enfant de la naufragée, lequel, au cours du roman, lui a été volé sur le ri-

vage et a grandi secrètement. On s'embrasse; et, quant à Ménaphon, dont l'amie se trouve ainsi pourvue d'un mari et d'un fils suffisamment passionnés, il revient à ses anciennes amours, Pesana, qui avait eu la patience de l'attendre, sans vieillir sans doute : car, dans ces romans, on ne vieillit pas. Pleusidippe a pu devenir homme sans que sa mère ait changé de visage; elle est restée aussi belle qu'à la première page du livre, et, selon l'apparence, elle a toujours vingt ans.





Chapitre IV

Philippe Sidney et le Roman pastoral

voir nos bergers d'aujourd'hui, couverts de leurs longs manteaux bruns, suivre silencieusement les grand'routes au milieu d'une étouffante poussière qui semble se dégager de leurs moutons, on a peine à s'expliquer l'engouement qui a fait prêter de si beaux discours et de si jolies aventures à cette race de muets. Les Grecs, les Romains, les Italiens, les Espagnols, les Français, les Anglais ont différé en une multitude de points, mais tous se sont délectés dans les bergeries. Aucune classe de héros dans l'histoire ni dans la fable n'a débité tant de vers ni de prose que les gardeurs de moutons. Ni

Ajax fils de Télamon, ni le sage roi d'Ithaque, ni Merlin, Lancelot ou Charlemagne, ni même l'intarissable Grandison, ne peuvent supporter la moindre comparaison avec Tityre. Il est facile d'en donner quantité de raisons ; mais le phénomène n'en demeure pas moins singulier. La meilleure explication est peut-être que le prétexte pastoral est un des plus commodes qui soient pour exposer ce qu'on serait embarrassé de dire autrement. Pour beaucoup d'auteurs l'églogue est comme une toile à essayer leurs couleurs et essuyer leurs pinceaux. Plusieurs ne l'avoueraient pas volontiers, et Pope eût voué une haine mortelle à quiconque eût donné cette explication de ses églogues ; mais il vaut mieux pour sa gloire croire, sans approfondir, qu'il eut du moins cette raison-là de les écrire. Pour quelques-uns, la pastorale est une allégorie, où l'on peut, si l'on veut, donner place à Cinthia, « reine de la mer », c'est-à-dire à Élisabeth et à un « berger de l'Océan » qui est Walter Raleigh; elle permet de parler aux rois, de quêter discrètement auprès d'eux et de les remercier.

En Angleterre, au temps de Shakespeare, on

raffolait du pays d'Arcadie, principalement parce qu'il n'existait nulle part. On pouvait inventer à son aise, supposer de prodigieuses rencontres et des amours inouïes; personne n'étant allé en Arcadie, on eût été mal venu à protester que les choses s'y passaient différemment. Nous jugeons aujourd'hui d'une façon exactement opposée; il faut qu'on nous parle de faits bien vérifiés et de pays parfaitement connus, de péripéties garanties, certifiées et contrôlables sur-le-champ. C'est pourquoi, bien loin de nous transporter en Arcadie, nos romans se déroulent souvent dans nos cuisines et nos escaliers de service. Ce n'est plus du tout comme au temps de Robert Greene.

Aussi ne s'est-on guère demandé si d'aventure quelqu'une de ces « Arcadies » si chéries de nos pères n'auraient pas contenu leur part de beautés durables, et si leur long succès ne s'expliquerait pas autrement que par leurs invraisemblances et leurs fleurs en papier jauni. Il se pourrait pourtant que l'étude fût profitable, car il faut bien songer que les lecteurs de ces romans allaient dans l'après-midi au *Globe* voir Shakespeare jouer ses propres pièces et

que, étant donnée leur passion pour de tels drames, où, sans parler d'autres mérites, les cuisines sont parfois le lieu de la scène, il serait surprenant de ne trouver que de pures fadaises dans toute la collection de leurs romans préférés. Que ces présomptions nous justifient, au besoin, d'examiner encore une Arcadie : elle n'est pas du reste du premier venu, d'un bohème à mourir de faim ; c'est celle de sir Philippe Sidney, le modèle de la perfection chevaleresque sous Élisabeth[1]. Sa vie n'est pas, en son genre, moins caractéristique du temps que celle du famélique Robert Greene ou de Thomas Lodge le corsaire.

Né en 1554, à Penshurst, il passe une partie de son enfance dans ce château de Ludlow où devait se jouer plus tard le *Comus* de Milton; il est célèbre dès le collège, par son élégance et le charme de sa personne. Il se trouve en France pendant l'année terrible 1572, et, caché dans la maison de sir Francis Walsingham, am-

1. L'*Arcadie* de Sidney était familière à Shakespeare. Il emprunta à ce roman (épisode, au livre II, du vieux roi de Paphlagonie dépossédé, devenu aveugle et conduit par son fils Léonatus) les incidents de l'histoire de Gloucester et de ses fils, insérée par lui dans *King Lear*.

bassadeur d'Angleterre, échappe à la Saint-Barthélemy. Il parcourt l'Allemagne, l'Autriche, la Hongrie, l'Italie, se lie étroitement avec le Bourguignon Hubert Languet, à qui, longtemps avant Rousseau, Milton devait emprunter ses idées du contrat social, « foedus inter [principem] et populum »[1] et ses théories sur le droit à l'insurrection. Une amitié des plus tendres s'établit entre notre penseur révolutionnaire et l'aristocratique Sidney. Celui-ci fit faire à Venise son portrait par Véronèse et l'envoya à notre compatriote, qui ne cessa jusqu'à sa mort de correspondre avec son jeune ami, lui donnant les conseils les plus mâles et les mieux faits pour affermir la trempe de son âme. Sidney a décrit ses sentiments pour Languet dans une poésie touchante insérée dans son *Arcadie*[2].

Enfin, en 1575, à vingt et un ans, Sidney revient briller à la cour, où son oncle Leicester, favori de la reine, devait lui rendre toutes choses faciles. Il assiste, cette année-là, aux

1. *Vindictæ contra tyrannos*, Edimbourg, 1579, 3e partie.
2. Chantée par le berger Philisides, qui le représente lui-même et dont le nom est une contraction des mots Philip Sidney. Voir infra, p. 178.

8

fêtes données à Elisabeth dans le parc de Kenilworth, puis il l'accompagne à Chartley, et ces solennités marquent une grande époque dans son existence. Tandis que la reine écoutait les compliments de ses hôtes, Sidney avait les yeux fixés sur une enfant; un sentiment dont il ne se rendait pas compte naissait dans son cœur pour Pénélope Devereux, fille du comte d'Essex, qui avait douze ans et qui était belle comme la Béatrice de Dante. Plus tard seulement, lorsque Pénélope devint lady Riche et que la passion de Sidney se trouva sans issue, il comprit ce qu'il avait ressenti et ce qu'il avait perdu; il chanta Pénélope sous le nom de Stella.

Le reste de sa courte vie fut bien rempli; il fut ambassadeur à Vienne en 1577 et membre du Parlement en 1581; il faillit accompagner Drake en Amérique, où il avait reçu de la reine une immense concession de terres, et devint gouverneur de Flesselles aux Pays-Bas. Il mourut à trente et un ans, en 1586, d'une blessure reçue à Zutphen, mort prématurée qui acheva de le rendre sympathique et de le faire aimer : toute l'Angleterre le pleura. Aujourd'hui en-

core, il est difficile, sans serrement de cœur, de penser à cette existence si bien remplie, qui se termine à la veille des grands triomphes de la patrie, de songer à ce vaillant homme qui expire le regard tourné vers l'ennemi sans savoir que, derrière lui, la victoire va se déclarer pour les siens, sans avoir connu Shakespeare, sans avoir su la défaite de l'Armada.

Ses œuvres sont dignes de sa vie; il eut le temps, dans ce peu d'années, d'embrasser d'un clair et bienveillant regard toutes les beautés antiques, modernes ou lointaines qui firent battre les cœurs de ses contemporains, et il est, pour cela, le plus digne peut-être des précurseurs immédiats de Shakespeare. L'éclat des Espagnols l'enchante, et il traduit des fragments de Montemayor; les fêtes de Kenilworth l'amusent, et il compose une mascarade, la *Dame de mai*[1], pour servir à des fêtes semblables; chrétien sincère, il traduit les Psaumes de David; cœur tendre et passionné, il rime les sonnets d'Astro-

1. Cette mascarade fut composée en 1578; on en trouve le texte dans diverses éditions anciennes de l'*Arcadie* (par exemple la huitième, 1633, fol.), qui dans la réalité contiennent, ou peu s'en faut, les œuvres complètes de Sidney.

phel à Stella; épris de chevalerie et de hauts faits, il écrit, au courant de la plume, son *Arcadie,* où il imite le genre mis à la mode en Europe par Montemayor avec sa *Diane;* amoureux de belle littérature, il défend l'art des poètes dans un plaidoyer charmant de jeunesse, vibrant d'enthousiasme, qui tient dans la littérature anglaise la place remplie par la *Lettre à l'Académie* dans la nôtre [1]. Cet ouvrage a une grande importance pour le sujet qui nous occupe, non seulement parce que Sidney y donne son sentiment sur les ouvrages de fiction en général; mais parce que voici enfin un spécimen de prose souple, vive, coulante, sans fleurs excessives ni *impedimenta* savants, un spécimen de la prose alerte qui convient précisément pour les romans et que personne, sauf Roger Ascham, n'avait pratiquée jusque-là en Angleterre.

Peut-être trouvera-t-on, écrit-il tout au début de son ouvrage, avec la désinvolture élé-

1. L'*Apologie* composée vers 1581, qui circula en ms. du vivant de Sidney, fut publiée seulement après sa mort: *An apologie for poetrie, written by the right noble, vertuous and learned sir Phillip Sidney Knight.* Londres, 1595, réimprimée par Arber, Londres, 1869.

gante d'un jeune seigneur qui sait bien faire tout ce qu'il fait, que je pousse l'apologie à l'excès; mais cela est excusable : écoutez ce que disait Pietro Pugliano, mon maître d'équitation, à la cour de l'empereur. «Il disait que les soldats étaient la partie la plus noble de l'humanité, et les cavaliers les plus nobles des soldats. Il disait qu'ils étaient les maîtres de la guerre et les ornements de la paix, rapides dans leurs courses autant qu'infatigables, les premiers dans les camps et dans les cours. » Aucune perfection n'était comparable chez un prince à celle d'être bon cavalier; « l'art de bien gouverner n'était, auprès, que pédanterie. Là-dessus il ajoutait d'autres éloges appliqués au cheval lui-même, cette bête sans pareille, le seul courtisan utile, étant le seul qui ne sût pas flatter, l'animal le plus beau, le plus fidèle, le plus courageux; tant et si bien que, si je n'avais pas eu déjà quelque teinture de logique, j'aurais fini, sur ses discours, par regretter de n'être pas moi-même un cheval. Mais tout son langage, qui n'était pas fort bref, m'enseigna du moins ceci: qu'aucune dorure ne vaut l'amour-propre pour faire paraître éclatant ce en quoi nous sommes

intéressés. Et si l'attachement passionné de Pugliano pour son art et ses mauvais arguments ne vous paraissent pas, sur ce point, convaincants, je vous apporte, par mon propre exemple, une preuve moins lointaine, moi qui, je ne sais par quelle malchance, n'étant encore ni bien vieux, ni très inoccupé, me suis vu affubler du titre de poète et me trouve amené à vous dire quelque chose pour la défense de cette vocation que je ne me suis point choisie. »

Mis à l'aise par l'exemple de Pugliano, qui semble avoir eu pour le cheval la même vénération que son compatriote le Vinci, Philippe Sidney entame son plaidoyer et ne se gêne pas pour le faire excessif. La poésie est supérieure à l'histoire, à la philosophie, à tous les genres littéraires. Les poètes ont dépassé, par le charme de leurs œuvres, les grâces de la nature et sont parvenus à rendre « plus aimable cette terre déjà trop aimée ». Il fait, il est vrai, à la poésie un domaine immense : tout ce qui est poétique ou même simplement œuvre d'imagination est poésie pour lui : « Il y a beaucoup de poètes excellents qui n'ont jamais versifié, et nous avons maintenant une surabondance de faiseurs de

vers qui ne mériteront jamais le nom de poètes.» Pour lui, le roman de *Théagène et Chariclée* est un « poème »; le *Cyrus* de Xénophon est un « poème héroïque ». Il eût vu, certainement, à la grande joie de leur auteur, une épopée dans les *Martyrs*. « La rime ne fait pas plus le poète que la robe ne fait l'avocat. Il plaiderait en armure que ce serait toujours un avocat, jamais un soldat. »

Malgré son goût pour les anciens, dont il approuve fort les unités et le *nuntius*, il reste, au fond, bien anglais ; il adore les vieux souvenirs de sa patrie et il ne connaît pas mieux Virgile que les chansons populaires fredonnées par le passant, le long des routes. Les ballades de Robin Hood lui sont familières ; la chanson militaire de Douglas, répétée au coin d'une rue par un ménétrier aveugle, le fait tressaillir comme un son de trompette. Il eût aimé comme Molière la chanson du « roi Henri » et comme La Fontaine l'histoire de Peau d'Ane. Mais ses plus étroites sympathies demeurent réservées aux récits poétiques, aux aventures de Roland et du roi Arthur qui sont la lecture du soldat, et même aux exploits d'Amadis de Gaule ; il

n'imagine rien de plus enchanteur ni de plus puissant que le charme de ces écrits : « Ils détournent un enfant de ses jeux et arrachent un vieillard du coin de sa cheminée. » Leur attrait a quelque chose de supérieur, de divin ; car, ajoute-t-il, avec une profondeur d'émotion toute moderne, pour les meilleures choses, nous restons enfants, — enfants jusqu'au moment de dormir dans notre dernier berceau, le cercueil.

Il termine par une conclusion spirituelle et charmante, un souhait aux ennemis endurcis de la poésie : « Voici toute la malédiction qu'il me faut vous envoyer ; je vous la donne au nom de tous les poètes : puissiez-vous, aussi longtemps que vous vivrez, vivre amoureux et ne jamais obtenir aucune faveur, faute de savoir écrire un sonnet ; et quand vous mourrez, puisse votre mémoire s'effacer de la terre, faute d'une épitaphe pour la rappeler ! »

Ni les épitaphes ne manquèrent à Sidney, car tous les poètes le pleurèrent ; ni sans doute les faveurs féminines qu'un sonnet peut gagner, car il rima les plus passionnés qu'on eût vus en Angleterre avant ceux de Shakespeare. Ils sont,

comme l'*Apologie*, touchants par leur jeunesse et leur sincérité, ils viennent du cœur: « Aimant en vérité et désireux d'expliquer en vers mon amour, — pour qu'elle, elle si chère, pût du moins tirer du plaisir de ma peine... — je cherchais des mots pour peindre la face sombre du désespoir, — essayant par d'élégantes inventions de plaire à son esprit, — tournant les feuillets d'autrui, pour voir si de là tomberait — une fraîche rosée féconde sur mon cerveau desséché. — Mais les mots venaient haletants... — je mordais ma plume insoumise; je me frappais de dépit : — Fou, dit la muse, regarde en ton cœur et écris [1]. »

Malheureusement quand Sidney prit la plume pour composer son *Arcadie* [2], ce ne fut plus dans son cœur qu'il regarda; il lâcha la bride

1. *The complete poems of sir Philip Sidney*, éd. Grosart, Londres, 1877, 3 vol. 8°.

2. L'*Arcadie* commencée en 1580, parut après la mort de Sidney : *The Covntesse of Pembrokes Arcadia*, written by sir Philippe Sidnei, Londres, 1590, 4°. Plusieurs des nombreuses poésies insérées dans l'*Arcadie* sont écrites en vers métriques; car Sidney prit part avec plusieurs de ses contemporains au vain effort tenté, en Angleterre comme en France, pour appliquer aux langues modernes les règles de la prosodie antique.

à son imagination et, sans se soucier de la postérité sévère à qui le livre n'était pas destiné, il ne voulut rien faire qu'un roman pour les dames, comme Lyly ; ou plutôt pour une seule dame, sa sœur, la comtesse de Pembroke. Précisément à cette époque, cette dame donnait le jour à un fils, le fameux William Herbert, l'ami futur de Shakespeare, celui pour qui, selon toute probabilité, furent écrits les sonnets du grand poète. Sidney envoyait ses feuillets à sa sœur à mesure qu'il les avait noircis, et à charge par elle de les détruire, ce qu'elle ne fit pas. Le poète-chevalier ne voyait là qu'un jeu ; il écrivait, dit-il, « pour se décharger la cervelle », et il donnait libre cours à son goût pour la prose poétique. Son *Apologie* fut peut-être, par son style, plus utile au développement du roman que l'*Arcadie;* mais celle-ci, toutefois, malgré ses énormes défauts de goût et de composition, y servit aussi, et il n'est pas sans importance de noter que son influence durait encore au temps de Richardson.

Le roman de Sidney n'est pas, çomme on pourrait croire, une énorme bergerie pseudo-grecque, à la manière des églogues de Pope.

Les héros sont tous des princes ou des filles de rois. Leurs aventures se déroulent en Arcadie, sans doute, et parmi des bergers savants, mais les grands rôles restent aux seigneurs et les distances sont bien marquées. Si spirituels et bien élevés que soient les gardeurs de moutons, ils ne sont là que pour le décor et l'ornement, pour amuser les princes par leurs chansons et les tirer de l'eau quand ils se noient. Il y a de l'Amadis et du Palmérin dans l'ouvrage de Sidney. Amadis est venu vivre parmi les bergers, mais il reste Amadis, aussi vaillant et aussi prêt que jamais à tirer l'épée. Sidney mêle ainsi, pour mieux plaire à sa lectrice, les deux sortes de raffinements à la mode, le raffinement pastoral et le raffinement chevaleresque. Les héros, le prince Musidorus et le prince Pyroclès, ce dernier déguisé en femme sous le nom de l'amazone Zelmane, sont épris des princesses Paméla et Philocléa, filles du roi d'Arcadie. Quantité de traverses s'opposent au bonheur des amants. Ils ont à tirer l'épée et à gagner des batailles contre des ilotes, des lions, des ours, des ennemis venus de Corinthe. Ils se perdent, se retrouvent, se racontent leur his-

toire. L'amazone masculine surtout fait des prodiges, car elle n'a pas à lutter seulement par le fer, mais encore par le raisonnement. Elle se trouve si jolie sous ce costume de femme que le vieux roi Basilius, jusque-là sage et vertueux, devient éperdument amoureux d'elle, aussi imprudent que Fleur-d'Épine, dans l'Arioste; tandis que la reine, qui n'est pas dupe de la transformation, sent naître en son cœur une intense passion pour la fausse amazone et une terrible jalousie à l'endroit de sa propre fille, Philocléa.

Les déguisements sont nombreux dans ce roman, ils sont fréquents aussi dans le théâtre de Shakespeare ; ils plaisaient aux imaginations et formaient, dans la vie réelle, l'un des principaux amusements de la société contemporaine, insatiable, comme on sait, de mascarades et de *pageants*. Parthénia se donne à son admirateur Argalus pour la reine de Corinthe à qui elle ressemblait, et annonce sa propre mort. Elle offre sa main de soi-disant reine à Argalus, pour l'éprouver ; mais il refuse avec horreur ; elle se découvre alors à ce parfait amant et lui rend sa Parthénia vivante et plus tendre que jamais.

Au milieu des batailles, des baignades et des églogues, des intermèdes sont consacrés à des fêtes chevaleresques. Ni plus ni moins qu'en Italie, en France ou en Angleterre, les seigneurs d'Arcadie se défient et, dans de brillants tournois, rompent des lances en l'honneur de leurs dames. A ce jeu, Sidney lui-même était fort habile; il le montra vers cette époque dans les fêtes de mai 1581, en donnant avec ses compagnons l'assaut au château de la Beauté parfaite, qui était censé renfermer la grâce et les attraits de la reine, trésor, on peut croire, tout allégorique. Dans l'*Arcadie*, chaque chevalier se présente avec le portrait de sa belle, et la peinture devient la proie du vainqueur. Le rang des beautés se trouve ainsi déterminé à coups de lance. Pyroclès qui, étant vêtu en femme, ne peut prendre part à la lutte, a la mortification de voir le champion de Philocléa mordre la poussière et céder son portrait. Il va aussitôt revêtir secrètement une méchante armure, baisse la visière et, en brave héros de roman, accourt dans la lice, jette tout le monde par terre, reconquiert le portrait et tous les autres avec. Il est proclamé vainqueur du tournoi et le pre-

mier des chevaliers, tandis que Philocléa redevient du même coup la plus belle des femmes.

Dans cette Arcadie chevaleresque, il ne faut pas croire qu'on ne rencontre que des chaumières et des huttes; on dort bien quelquefois à la belle étoile, mais rarement. Il y a dans ce pays des palais semblables à ceux des riches lords anglais, et ils n'en sont que plus curieux. La demeure du noble Kalander est de ce nombre. Le parc est superbe et tout conforme au goût d'Élisabeth, ce goût dont on trouve un si minutieux exposé dans l'essai de Bacon sur les jardins. Ses ornements ne sont pas très sobres et beaucoup d'étrangetés sont présentées pour des beautés; ainsi le voulait alors la mode; Versailles est la simplicité même en comparaison. Ainsi, dans un des bosquets, se trouve une superbe fontaine « faite d'une Vénus nue, en marbre blanc; sur laquelle le ciseleur avait déployé une telle habileté que les veines bleues du marbre se trouvaient juste en place pour représenter au naturel les ravissantes veines du corps de la déesse ». L'effet produit était sans doute aussi « naturel » que celui des enjolivements recommandés par Bacon,

d'après lequel les charmilles doivent être égayées au moyen d'oiseaux dans des cages.

Il va sans dire que Sidney n'a voulu peindre qu'une seule passion : l'amour ; il la décrit telle qu'on la connaissait et pratiquait de son temps. La plupart des héros de l'*Arcadie* parlent comme Surrey, Wyatt, Watson et tous les « amouristes » du siècle, comme Sidney lui-même quand il s'adressait à quelque autre que Stella. La retenue de ses personnages est égale à leur tendresse; vaillants comme des lions devant l'ennemi, ils tremblent comme la feuille devant leur maîtresse ; ils se nourrissent de sourires et de doux regards. Pyroclès-Zelmane assistant, en sa fausse qualité de femme, au bain de sa maîtresse dans le Ladon, est sur le point de s'évanouir d'admiration.

Pourtant, il ne faudrait pas croire que Sidney ne peignît que des amours fades et que cette âme de feu ne sût rendre, en dehors des sonnets à Stella, que des sentiments quintessenciés. Il a créé un personnage qui donne un intérêt permanent à ce roman trop oublié ; c'est cette reine Gynécia que dévore un amour coupable et qui est la digne contemporaine des

héros aux fortes passions du théâtre de Marlowe. Avec elle, et pour la première fois, la puissance dramatique du génie anglais quitte le théâtre et se fait jour dans le roman : elle était destinée à y passer tout entière. Gynécia ne se laisse aveugler par aucun subterfuge ; l'amour l'a envahie ; les règles du monde, les lois du sang, les préceptes de la vertu qu'elle a observés toute sa vie, se sont obscurcis ; elle ne voit plus rien que ce qu'elle aime et elle est prête, comme la Phèdre antique, à tout fouler aux pieds, tout oublier, foyer domestique, enfant, époux : et il est fort intéressant de voir, dès l'époque de Shakespeare, ce caratère purement dramatique se développer dans un roman.

« O vertu ! s'écrie-t-elle en son tourment, où te retrouverai-je ? Quel monstrueux fantôme t'a éclipsée à mes regards ? Serait-ce vrai que tu ne fus jamais qu'un vain nom et n'eus jamais d'existence réelle, toi qui abandonnes ainsi ta servante jurée, lorsqu'elle a le plus besoin de ta présence chérie ? Douloureuse imperfection de notre raison, qui peut seulement prévoir ce qu'elle ne peut prévenir !

Hélas! hélas! si j'avais seulement une espérance dans toutes mes peines, une excuse pour tous mes crimes ! Mais, malheureuse, mon tourment est sans remède et mes fautes sont pires encore que ma fortune. C'est donc pour cette catastrophe que mon mari a pris l'étrange résolution de vivre dans la solitude et que les vents ont poussé vers mon pays cet hôte inattendu ! Les destinées ont ménagé ma vie jusque-là, pour que je devienne, infortunée, mon propre tourment et la honte de l'humanité !

« Pourtant, si mes désirs, quelque injustes qu'ils soient, étaient satisfaits, quand même j'en devrais souffrir mille morts et mille fois mille hontes, je ne descendrais pas dans mon sépulcre sans y emporter un souvenir de bonheur. Mais, hélas ! si sûre que je sois que Zelmane pourrait répondre à mon amour, je ne puis douter que ce déguisement ne cache quelque projet dès longtemps préparé. Où donc trouverais-tu, misérable Gynécia, quelque cause d'espoir? Non, non ; c'est Philocléa qu'il aime, et je ne l'ai conçue que pour me supplanter. Ah ! s'il en est ainsi, ingrate Philocléa, je

t'arracherai, de mes propres mains, la vie que je t'ai donnée plutôt que de laisser au fruit de mes entrailles la joie de me ravir ce qui fait ma passion ! »

On voit si c'est avec raison que l'*Arcadie* est généralement classée dans la catégorie des bergeries enrubannées, où le lecteur en est réduit à regretter l'absence d'un « petit loup », et si Gynécia, malgré l'oubli qui s'est fait autour d'elle, ne mérite pas une place à côté des héroïnes farouches de Marlowe et de Webster plutôt que dans la galerie des personnages à la Watteau. Sidney, qui ne veut peindre d'autre passion que l'amour, a aussi le mérite, unique à ce moment parmi les prosateurs, de varier son sujet en distinguant les nuances, et de présenter dans son roman diverses sortes d'amour. C'est un talent que d'Urfé devait montrer chez nous, aussi dans une pastorale chevaleresque, mais que Sidney eut avant lui. Ainsi, à côté de la passion de Gynécia, il s'est attaché à peindre l'amour d'un homme d'âge chez Basilius, l'amour du jeune homme chez Pyroclès, l'amour de la jeune fille chez Paméla. Cette dernière étude l'amena à tracer une scène qui

devait être reprise par un des grands romanciers du XVIIIe siècle. Richardson emprunta à Sidney, avec le nom de Paméla, l'idée de l'aventure qui la montre prisonnière de ses ennemis, implorant le ciel pour que sa vertu soit préservée. La méchante Cécropia, qui tient enfermée la Paméla de Sidney, rit de bon cœur à ses invocations : « Croire, dit-elle, que Dieu s'occupe tant de nous, c'est comme si les mouches se figuraient que l'unique occupation des hommes est de savoir laquelle d'entre elles bourdonne le mieux ou vole le plus agilement ! » Paméla répond par des discours qui ne le cèdent en rien, pour la noblesse et la dignité, à ceux de sa future sœur, et qui sont suivis, comme chez Richardson, d'une délivrance inattendue. Ces discours sont célèbres encore par un autre motif ; ils furent répétés dans l'une des plus terribles crises de l'histoire d'Angleterre et ne furent pas, cette fois, suivis d'une délivrance. Charles Ier avait copié et récita peu de temps avant sa mort, l'éloquente prière à Dieu de la jeune héroïne dont l'injuste malheur ressemblait au sien. Il paraît certain que la prière de Paméla figurait parmi les papiers qu'il remit

de sa main, au dernier moment, au prélat qui l'assistait ; et les puritains, Milton surtout, jetèrent les hauts cris et virent dans cette réminiscence du prince-artiste, une insulte à la majesté divine. Voici cette prière qui ne justifie point, par elle-même, les amers reproches adressés à Charles par ses adversaires :

« Lumière qui vois tout, inépuisable Vie de toutes choses, à qui les plus grands ne sauraient résister, par qui les plus petits ne sont point dédaignés : jette un regard de pitié sur ma misère ; accorde-moi, au gré de ta sagesse, le secours de ta puissance infinie. Que l'injustice, Seigneur, ne triomphe pas de moi. Veuille que mes fautes soient corrigées de ta propre main et ne fais pas de mon injuste ennemi le dispensateur de ta justice.

« Mais si, ô mon Dieu, tu juges, en ta sagesse, que ce châtiment soit dû à mon inexcusable folie, que la bassesse de cette servitude doive être la punition de mes ambitions excessives, et que l'orgueil trop indompté de mon cœur doive être ainsi brisé, je cède à ta volonté, Seigneur, et j'accepte avec joie l'épreuve que tu m'imposes. Permets seulement que j'im-

plore de toi cette grâce,.. qu'un rayon de ta majesté éclaire mon âme et l'empêche de tomber dans le désespoir. Que le malheur soit l'épreuve, mais non la ruine de ma vertu; que leur puissance l'emporte, mais non jusqu'à ma destruction dernière; que ma grandeur soit leur proie, et que ma peine fasse la douceur de leur vengeance;... mais ne permets pas que, par l'effet de leur perversité, mon âme ou mon corps soient atteints de souillure. »

On ne retrouve malheureusement que par moments dans l'*Arcadie*, le style charmant de l'*Apologie de la poésie*. Sidney a voulu rester fidèle à ses théories et il a cru possible d'écrire un poème en prose. Çà et là, quelque discours enflammé comme celui de Gynécia, ou noble comme la prière de Paméla, quelque répartie vive, quelques observations d'un charme exquis, sont des beautés durables, toujours à leur place dans toutes les sortes d'écrits. Ainsi, on retrouve le Sidney railleur de l'*Apologie* dans la description d'un épagneul sortant de la rivière, qui secoue l'eau de ses poils « comme les puissants savent faire pour se débarrasser de leurs amis; » le Sidney poète et amoureux,

dans sa description de Philocléa entrant dans l'eau avec un frisson, « pareil au scintillement d'une étoile, » ou dans ce mot à propos des cheveux blonds d'une de ses héroïnes : « ses cheveux, je voudrais pouvoir dire : ses *rayons !* »

Mais, à côté de ces fleurs gracieuses, combien d'autres sont fanées ! que de concessions au goût contemporain pour le colifichet et la parure à outrance ! Sidney oublie les règles du beau éternel et, avec cette excuse qu'il ne sera jamais imprimé, il ne cherche qu'à plaire à son unique lectrice. Or, pour charmer la comtesse sa sœur, comme la plupart des femmes du temps, il fallait mettre ses phrases en grande toilette, passer des collerettes à ses périodes et les faire marcher d'après les règles des maîtres de danse. Lorsque, malgré le vœu de Sidney, son livre fut imprimé après sa mort, on s'extasia sur ses phrases si ingénieusement costumées. Lyly pouvait frémir d'envie, sans avoir pourtant droit de se plaindre, car Sidney ne l'imitait pas. Jamais ce dernier n'aima l'euphuisme, et, bien au contraire, il le condamne formellement dans son *Apologie* [1]; mais son style est tout auss

1. « Now for similitudes in certain printed discourse

factice que celui de Lyly et, partant, les règles en sont aussi aisées à découvrir. Elles consistent, d'abord, dans la répétition antithétique et cadencée des mêmes mots dans les phrases à effet, ensuite dans l'attribution persistante de la vie et du sentiment aux objets inanimés. Sidney, il est vrai, de même que Lyly pour l'euphuisme, n'emploie heureusement ce style que dans les grandes occasions. Quelques spécimens permettront de le juger et montreront combien il était difficile au temps de Shakespeare, même aux plus instruits et aux plus sages, de rester dans les limites du bon goût et de la raison.

Voici un exemple de la première sorte d'enjolivements : « Notre Basilius, ayant dans sa vie publique le *bonheur* d'être un *prince*, et dans ce *bonheur*, ayant le *bonheur* d'être un *prince* bien aimé; ayant dans son existence privée la *bénédiction* de posséder une femme *excellente* et des enfants encore plus *excellents*, s'est décidé récemment à un genre de vie qui fait plus

I think all Herberists, all stories of beasts, fowles and fishes, are rifled up, that they may come in multitudes to wait upon any of our conceits, which certainely is as absurd a surfet to the eares as is possible. »

parler de lui que toutes ces *bénédictions.* » Ailleurs Sidney veut décrire les perfections d'une femme ; et « ce qui rendait sa *beauté* plus *belle* était que ce n'était qu'un *bel* ambassadeur d'une *très belle* intelligence. » Musidorus considère qu'il y a « une plus *grande grandeur* à donner un *royaume* qu'à gagner un *royaume.* » Phalantus provoque son adversaire à se battre « pour l'*amour* de son *Honneur* ou pour l'*honneur* de son *Amour.* » Dans beaucoup de ces phrases les mêmes mots se répètent ainsi, comme les rimes d'une chanson, reprises de strophe, en strophe, et la période s'enroule en pas de vis, entraînant et enlaçant dans sa spirale le lecteur qui arrive au bout, tout contusionné et tombe à moitié étourdi sur le point final : « Non, non, pensons avec réflexion, et réfléchissons en connaissance de cause, et reconnaissons avec admiration, et admirons avec amour, et aimons avec joie au milieu de tous nos chagrins... » C'était là une façon nouvelle de flatter les oreilles qui avaient trouvé du charme à l'allitération de Lyly[1].

1. Parfois du reste Sidney combine l'allitération proprement dite avec ses répétitions de mots : « But he thinking it a greater greatness to give a kingdome than to get a kingdome... » Liv. II.

L'autre genre de recherche qu'affectionne Sidney se retrouve chez bien des auteurs et il est, pour ainsi dire, de tous les temps; les poètes surtout en abusent; mais Sidney les dépasse tous par le fréquent usage qu'il en fait; et cette curiosité de son langage est plus visible et d'un effet plus étrange encore chez lui qui écrit en prose que chez les poètes. Dans son Arcadie les vallées se consolent de leur bassesse à cause des rivières d'argent qui serpentent au milieu d'elles; les vagues du Ladon se poussent l'une l'autre pour arriver plus vite à l'endroit où Philocléa se baigne, mais celles qui l'entourent refusent de s'en aller. Une bergère s'embarque : « N'avez-vous pas remarqué comme les vents sifflaient et la mer dansait de joie, et comme les voiles s'enflaient d'orgueil? » Une des héroïnes du roman paraît, et tout aussitôt les fleurs et les fruits subissent une commotion surprenante; les roses rougissent et les lys pâlissent d'envie; les pommes, apercevant sa gorge, se laissent tomber de dépit, vanité inattendue de la part de ces modestes fruits.

Des fantaisies pareilles n'étaient sans doute

point inconnues en France et, même au XVIIe siècle, il devait se trouver encore des auteurs pour décrire en ces termes l'apparition des fleurs au printemps : « Là, possible au sortir du combat, un œillet tout sanglant tombe de lassitude ; là un bouton de rose, enflé du mauvais succès de son antagoniste, s'épanouit de joie ; là le lys, ce colosse entre les fleurs, ce géant de lait caillé, glorieux de voir ses images triompher au Louvre, s'élève sur ses compagnes et les regarde du haut en bas. » Le même auteur, qui est Cyrano de Bergerac, appelle la glace « une lumière endurcie, un jour pétrifié, un solide néant». Seulement, à la grande différence de l'Angleterre, ce style était en France, même avant Boileau et dès le siècle précédent, le style des mauvais auteurs. Chez nos voisins, il est fréquemment adopté par les écrivains les plus éminents, puisqu'il est en mainte occasion celui de Shakespeare même. De plus, les combinaisons de sonorités obtenues au moyen des répétitions de mots s'ajoutant à l'enflure des images donnent au langage de Sidney dans les passages à effet, un degré de prétention et de mauvais goût que Cyrano lui-même, malgré ses

dispositions naturelles, ne put jamais égaler. Quand les deux sortes d'enjolivements favoris de Sidney se combinent dans les mêmes phrases, il devient impossible de garder son sérieux, et l'on a peine à reconnaître l'auteur de l'*Apologie*. Sidney décrit ainsi des épaves flottant sur l'eau à la suite d'une bataille en mer : « Au milieu de tous [ces coffres et débris précieux] surnageaient une quantité de cadavres, qui montraient non seulement la *violence* des éléments, mais encore que la principale *violence* venait de l'*inhumanité humaine*. Car ces corps étaient couverts d'horribles blessures et leur sang avait, pour ainsi dire, rempli les rides du visage de la mer, et il semblait que celle-ci ne voulût pas le laver, afin que ce sang témoignât qu'elle n'est pas toujours en faute lorsque nous condamnons sa cruauté.» Il y a bien, dans notre littérature, un poignard célèbre pour avoir « rougi, le traître ! » mais qu'est-ce en comparaison, et ne doit-il point à son tour pâlir de jalousie à la pensée de cette mer qui ne veut pas se laver?

Ainsi écrivait-on au temps de Shakespeare, coupable lui-même d'avoir fait rougir et pleurer

nombre de poignards dans ses drames sanglants : « Comme mon épée pleure pour la mort du pauvre roi! » dit Gloucester dans *Henri VI*. Quand Brutus poignarde César, « le sang vient précipitamment à la porte savoir si c'est Brutus qui frappe si rudement. » Tel était l'irrésistible pouvoir de la mode : Sidney qui avait raillé, dans son *Apologie*, ces excès chez les poètes et les dramaturges ne pouvait les éviter lui-même quand il écrivait ses fictions. Lorsqu'ils s'occupent de critique, presque tous, Shakespeare, Sidney et les autres, sont admirables de réserve, de sagesse et de bon sens; mais dès qu'ils prennent la plume pour composer leurs œuvres d'imagination, l'ivresse leur monte au cerveau, ivresse divine qui parfois les transporte jusqu'au ciel, ivresse terrestre qui parfois les conduit aux fondrières et aux ruisseaux.

Ces embellissements surprenants ne nuisirent pas, bien au contraire, au succès de l'*Arcadie* : elle fut sans cesse réimprimée au XVIIe siècle [1],

1. Elle fournit à Shirley le sujet d'un de ses drames : *A pastorall called the Arcadia*, 1640. Elle était encore populaire au XVIIIe siècle où on la publiait de nouveau en la modernisant : *The countesse of Pembrokes Arcadia*, modernised by Mrs. Stanley, Londres, 1725, fol.

et jusqu'au temps où le pratique Defoe opéra sa grande réforme du style, la langue du roman demeura encombrée d'images et de rapprochements inattendus ou pervertie en un verbiage pompeux. En France, l'ouvrage de Sidney reçut un hommage extraordinaire pour l'époque : il fut traduit et, ce qui n'est pas moins étrange, il provoqua chez nous une des plus violentes querelles littéraires du moment. Deux traductions de ce roman furent publiées simultanément, toutes les deux en trois volumes [1]. A mesure qu'un tome paraissait, chacun des traducteurs profitait de l'occasion pour écrire une nouvelle préface et répéter que son rival n'était qu'un plagiaire et ne savait pas un mot d'anglais.

1. L'*Arcadie de la comtesse de Pembrok*, par Baudoin; Paris, 1624, 3 vol. 8°; la deuxième traduction parut chez le libraire Robert Fouet en 1625, dans le même format; elle est ornée de jolies gravures. La traduction de Baudoin contient seulement les portraits de Sidney et de sa sœur. Baudoin traduisit encore en français une partie des œuvres de Bacon. Au XVIIIe siècle, lorsqu'on commença, en France, à s'occuper sérieusement de littérature anglaise, Sidney ne fut pas oublié. Niceron lui consacra une notice détaillée dans le tome XV (paru en 1731) de ses *Mémoires pour servir à l'histoire... de la République des lettres*. Il y mentionne l'*Arcadie*, « roman qui est plein d'esprit et fort bien écrit en la langue de l'auteur ».

L'autre répondait en offrant de faire la preuve d'une aussi rare connaissance; il se fût agi du chinois ou de l'hindoustani qu'on ne se serait pas vanté avec plus d'éclat de posséder seul un si mystérieux idiome. Chacun en appelait à sa protectrice qui, dans les deux cas, n'était pas femme ordinaire : l'un avait dédié son œuvre à Diane de Chateaumorand, qui avait bien le droit de juger des Arcadies; l'autre invoquait l'autorité de la reine mère, Marie de Médicis, par l'ordre exprès de laquelle il avait poursuivi son travail.

Baudoin, qui avait mis le premier l'*Arcadie* en français, la publia en 1624, en la faisant précéder de cette remarque, flatteuse pour la mémoire de Sidney, mais qui montre à quel point sa langue était inconnue chez nous : « Le seul désir que j'ai eu d'entendre un si rare livre m'a fait passer en Angleterre, où j'ai demeuré deux ans pour en avoir l'intelligence. »

Deux ans ! riposte tout aussitôt l'éditeur de l'autre traduction; nous avons mieux que cela : l'auteur du travail que nous publions est mademoiselle Geneviève Chapelain, et quelles garanties n'offre-t-elle pas ! « Elle a l'honneur

d'avoir demeuré plus de sept ans en la cour du Roy de la Grande-Bretagne, à la suite de madame la comtesse de Salisberi, qui faisait état d'elle, non comme d'une fille ordinaire, mais comme d'une demoiselle bien sage qu'on lui avait donnée de bonne main, et qui est issue d'une race qui nous a produit de grands hommes : voire même des femmes que les muses ont bien daigné favoriser. » C'est un peu le raisonnement de Scudéry vantant dix ans plus tard sa noblesse, pour prouver à Corneille qu'il est des deux le meilleur poète et que le *Cid* ne vaut rien. Mais voici mieux encore, et ici le digne libraire montre un peu le bout de l'oreille : « Que si elle n'a pu apprendre la langue du pays où elle a demeuré plus de sept années, et presque toujours avec de grandes Dames : comment, je vous prie, en pourraient savoir l'idiome ceux qui n'y ont pas demeuré deux ans, parmi le menu peuple ? Je n'ai point la volonté d'offenser personne en cet avertissement, que j'ai cru être obligé de faire seulement pour défendre une fille qui m'est proche parente. »

Baudoin maintient son dire, et défie ses rivaux de traduire les vers de Sidney, et il énumère

les précautions qu'il a prises, lui, et qui doivent tranquilliser le lecteur sur son exactitude. Non seulement il est resté deux ans en Angleterre; mais, dit-il, je me suis assuré le concours d'un « gentilhomme français de mérite et de savoir qui a pris la peine de m'expliquer tout le premier livre. Avecque cela j'ai fait en sorte d'en avoir deux versions différentes, afin d'en faire une bonne; » de plus, « j'ai toujours eu près de moi un de mes amis, à qui cette langue étant aussi familière que la nôtre, il a pris la peine de m'éclaircir des doutes que je puis avoir eus ». On ne saurait en vérité s'entourer de plus de lumières, mais aussi quelle tâche ardue, traduire de l'anglais ! Les adversaires de Baudoin ne sont aucunement intimidés par cet étalage: d'abord, ils ont eu le concours justement du même gentilhomme; il paraît qu'on n'en aurait pu trouver un deuxième aussi habile; ensuite Mlle Chapelain a aussi montré sa traduction à des personnes qui savaient les deux langues et elles ont trouvé son travail parfait; enfin, et que peut-on lui demander de mieux ? elle envoie un cartel à Baudoin et ses complices et les provoque à un combat décisif:

« Elle est prête de montrer qu'elle sait mieux la langue anglaise qu'eux et qu'ils n'oseraient paraître pour la parler avec elle en présence de personnes capables d'en juger. » Baudoin ne semble pas, en effet, avoir accepté ce défi; mais il ne s'en montra pas plus abattu, et termina la préface de son dernier volume par cette apostrophe poétique aux envieux de sa gloire :

Par la bouche des bons esprits
Apollon vous tient à mépris,
Troupe ignorante et trop hardie:
Car vous profanez ses beaux dons,
Et faites naître des chardons
Au milieu de vostre Arcadie.

Quelques années après, Sidney recevait un nouveau tribut d'admiration dans notre pays. Antoine Mareschal, auteur de drames, tels que la *Généreuse allemande*, 1631, le *Railleur*, 1638, etc., tirait une tragi-comédie en 5 actes et en vers, de l'*Arcadie* (en Angleterre, John Day avait pris déjà dans ce roman la donnée de son *Ile of Guls*, 1606). La pièce qui, s'il faut en croire l'auteur, aurait fait grand bruit dans Paris, s'appelait la *Cour bergère* et parut en 1640; elle est donc postérieure au *Cid*. Elle n'en présente pas moins le phénomène de plusieurs morts sur la scène,

mais la façon ridicule dont ces trépas se produisent ne pouvait que confirmer Corneille dans ses scrupules. La méchante Cécropia, debout sur une terrasse au fond de la scène, recule sans voir le bord et tombe la tête la première sur le théâtre en s'écriant :

> Ah ! je tombe et l'Enfer a mon corps entraîné...
> Je déteste le ciel. Ah ! je meurs enragée.

Depuis longtemps les malédictions de Cécropia sont oubliées et depuis longtemps aussi, le silence s'est fait autour de Baudoin et de Geneviève Chapelain. Ce qui étonne aujourd'hui quand on suit les péripéties de la querelle de ceux-ci, c'est que tant de passion ait été dépensée à propos du roman de Sidney, quelque grand que soit son mérite : alors que Shakespeare et le groupe incomparable des dramaturges de son temps n'attiraient l'attention de personne parmi nous. Aucun Baudoin, aucune Geneviève Chapelain ne se disputèrent l'honneur de traduire *Hamlet*, et un siècle encore devait s'écouler avant seulement que le nom de Shakespeare figurât dans un livre imprimé en France.



Chapitre V

Thomas Nash et le roman picaresque

Nous avons assez d'histoires tragiques qui ne font que nous attrister. Il en faut maintenant voir une qui soit toute comique et qui puisse apporter de la délectation aux esprits les plus ennuyés. — Ainsi parle Charles Sorel au début de son roman de *Francion*. La « délectation » qu'avait recherchée le noble Sidney était d'un ordre tout différent. Il y avait sans doute dans l'*Arcadie* une partie comique, mais elle était faible. Pour Sidney, le comique est un genre bas ; c'est à peine s'il hasarde quelques railleries, un portrait de paysan poltron ou de mari trompé. Son meilleur essai en ce

genre est un personnage de sa mascarade de la *Dame de mai*, le pédant Rombus, qui fait des citations toujours à faux et, comme l'écolier de Rabelais, qui appartenait à « l'alme inclyte et célèbre académie que l'on vocite Lutèce », a soin de n'employer que des mots quasi-latins. Pour dire qu'il a été roué de coups par des bergers, il déclare que « la pulchritude de ses vertus ne l'a pas protégé contre les mains contaminantes de ces plébéiens; car comme il venait, *solummodo*, pour mettre fin à leur sanguinolente querelle, ils n'ont pas eu pour lui plus de révérence que s'il avait été quelque *pecorius asinus* ». Mais c'est là un comique facile et, même à cette époque, peu nouveau; Rabelais en avait fait un meilleur emploi avant Sidney et après lui, sans parler de Shakespeare, Cyrano de Bergerac en fournit de plus amusants spécimens. Aucune phrase de Rombus ne vaut l'ordre donné par le Pédant à son fils d'aller à Venise faire le commerce: « Puis donc que tu n'as jamais voulu t'abreuver aux marais fils de l'ongle du cheval emplumé (autrement dit boire à la source d'Hippocrène, faire des vers) et que la lyrique

harmonie du savant meurtrier de Python n'a jamais enflé ta parole, essaye si dans la marchandise Mercure te prêtera son caducée. Ainsi le turbulent Éole te soit aussi affable qu'aux pacifiques nids des alcyons. Enfin, Charlot, il faut partir. » Sidney s'en tint à ces faibles tentatives et n'eut jamais l'envie d'aller plus avant dans l'examen des ridicules des hommes ordinaires.

Cette étude fut entreprise par son contemporain Thomas Nash, dont le roman, la *Vie de Jack Wilton*, tombé dans un complet et injuste oubli, est un des plus curieux spécimens du genre appelé *picaresque*. Ce genre fut, comme le genre pastoral, importé de l'étranger en Angleterre ; il brillait, au XVI[e] siècle, d'un vif éclat en Espagne. Les guerres incessantes de ce vaste empire, sur les frontières duquel le soleil ne se couchait pas, avaient favorisé la multiplication des aventuriers, aujourd'hui grands seigneurs, demain mendiants ; beaucoup étaient dignes de haine ; un plus grand nombre, de raillerie. C'est le beau temps du coquin, du fripon, du *picaro*, des déclassés divers que l'aventure a laissés pauvres et non calmés, qui

fondent, « pour vivre sur le commun, de mendicité et de friponneries, la grande association de la gueuserie et de la fainéantise [1] ». Toute une littérature fut consacrée à décrire les fortunes de ces singulières gens; l'Espagne lui a donné son nom de « picaresque » et l'a répandue dans le monde, mais ne l'a pas inventée de toutes pièces. Le coquin, faiseur de tours pendables, avait déjà rempli et égayé bien des récits en plusieurs langues. C'est quelque chose comme un picaro que maître Renard dans le roman du moyen âge dont il est le héros; c'en est un autre que Til Ulespiegle, dont les aventures, contées en allemand, fournirent, en 1519, le sujet d'un livre très populaire; Panurge même pourrait, au besoin, se ranger dans cette grande famille. Seulement, avec maître Renard nous vivons dans le monde des animaux, et le roman est allégorique; avec Til Ulespiegle, nous ne trouvons aucune vérité, aucune vraisemblance, mais seulement la farce pour la farce, et combien elle est grossière! Avec Panurge, nous sommes distraits du picaro par

1. Morel Fatio, *Lazarille de Tormes*, Introduction. Paris, 1886.

toutes les digressions philosophiques ou fantastiques d'une ample fiction dont il n'est pas le principal héros. Mais, chez les Espagnols, avec Lazarille de Tormes, Guzman d'Alfarache et tous les autres, le picaro prend dans la littérature une place qui est bien à lui. Sans foi ni pudeur, sinon sans gaieté, jouet de la fortune, tour à tour valet, seigneur, mendiant, courtisan, voleur, il nous conduit à sa suite dans tous les milieux, et, du bouge au palais, passant devant, ouvre les portes et présente les personnages. Aucune donnée plus souple ni plus simple, aucune qui se prête mieux à l'étude des mœurs, des abus et des travers sociaux. Le seul défaut est que, pour s'abandonner avec le bon vouloir nécessaire aux caprices du sort et pouvoir pénétrer partout, le héros a forcément peu de conscience et encore moins de cœur : d'où la sécheresse de la plupart des romans picaresques et le faible rôle, tout épisodique, réservé dans ces œuvres au sentiment.

Le succès de ces romans espagnols fut immédiat et très durable dans toute l'Europe. *Lazarille* et *Guzman* eurent plusieurs traductions françaises et furent très appréciés.

« Comment ! monsieur, dit le seigneur bourguignon du *Francion*, est-ce ainsi que vous me privez cruellement du récit de vos plus plaisantes aventures ? Ignorez-vous que ces actions basses sont infiniment agréables et que nous prenons même du contentement à ouïr celles des gueux et des faquins, comme de Guzman d'Alfarache et de Lazarille de Tormes? » Le Sage, qui fut, après Chapelain, un des traducteurs de *Guzman*, rajeunit et doubla la popularité du genre en publiant son *Gil Blas*. En Allemagne, Grimmelshausen écrivit, d'après le même procédé, son *Simplicissimus*. En Angleterre, *Lazarille* se réimprima sans cesse pendant deux siècles, et des romans originaux de cette sorte y furent publiés au XVIe siècle par Nash; au XVIIe, par Richard Head; au XVIII, par Defoe, Smollett, etc. L'initiative de Nash fut d'autant plus importante et méritoire qu'avant lui l'élément comique manquait à peu près totalement en Angleterre au roman en prose ; les contes à la française n'avaient pas trouvé d'imitateurs ; les auteurs d'Arcadies s'étaient préoccupés surtout de peindre les sentiments nobles, et le don d'observation que

possédait la race anglaise courait risque de ne pas s'exercer de longtemps ailleurs qu'au théâtre, ou dans les contes en vers, ou les essais moraux.

Nash faisait partie de ce groupe de jeunes gens pleins de verve, d'entrain et d'imagination qui illustrèrent la première moitié du règne d'Élisabeth, se figurèrent pouvoir vivre de leur plume et moururent tous vite et misérablement : il avait environ trente-cinq ans à sa mort; Marlowe en avait vingt-neuf; Peele, trente; Greene, trente-deux. Nash écrivit sur toute sorte de sujets, « aussi vite, disait-il, que sa main pouvait trotter »; il publia des pamphlets sans nombre, soutint une rude guerre contre Gabriel Harvey, se lança joyeusement dans la controverse de Martin Marprelate, à laquelle Lyly avait aussi pris part, composa une dissertation de philosophie sociale, l'*Anatomie de l'absurdité;* une sorte d'autobiographie, la *Supplication au diable de Pierre Sans-le-sou;* une mascarade, le *Testament et les dernières volontés de l'été;* un *Écrit pour le carême, suivi d'un Éloge du hareng saur;* un roman, le *Voyageur malheureux ou la Vie de*

Jack Wilton, qui, fort injustement, est demeuré jusqu'ici son ouvrage le moins connu [1].

Nash a, comme Sidney, entre autres mérites, un amour passionné pour les lettres anglaises. Esprit lucide, satirique, gai, ennemi des excès et des fanfaronnades, il se rend très bien compte que Marlowe et ses émules passent la mesure, eux qu'on voit, dans leurs hyperboles téméraires, « prendre Borée par la barbe et le taureau du zodiaque par les fanons » ; mais il sait discerner la vraie poésie et il l'adore ; il est indulgent pour les poètes, qui ont « purifié la langue de sa barbarie et ont obligé le vulgaire même, le vulgaire de Londres,... d'aspirer à une pureté de langage plus grande que celle du commun peuple d'aucune nation sous le soleil [2] ». Il ne doute pas, lui, que l'anglais ne soit susceptible de devenir une langue classique. « S'il reste quelque part, dit-il ailleurs,

1. *The Anatomie of absurditie*, 1590; *Pierce Penilesse, his supplication to the Diuell*, 1591; *The Vnfortvnate traveller or the life of Iack Wilton*, 1594; *Nashes lenten stuffe*, 1599; *A pleasant comedie, called Summers last will and testament* 1600, etc. *The complete Works of Thomas Nashe*, éd. Grosart, Londres, 1883-4, 6 vol. 4°.

2. *Pierce Penilesse*, 1592; *Works*, t. II.

au plus profond des poitrines humaines, une dernière étincelle des perfections qu'Adam connut dans le paradis, certainement c'est dans les poitrines des poètes que Dieu a placé cette étincelle, image la plus pure qui soit de lui. » A la différence du chancelier Bacon et de quelques graves dignitaires de la littérature, il a foi dans ce groupe d'artistes, au premier rang desquels il plaçait Shakespeare et Spenser, le « divin Spenser », qui peut supporter la comparaison avec n'importe quel auteur de France, d'Italie ou d'Espagne ; « encore n'est-il pas la seule hirondelle de notre été. »

Son roman, rédigé en forme de mémoires, selon la règle usuelle des picaresques, est dédié au comte de Southampton, sous le patronage duquel Shakespeare avait déjà placé sa *Vénus*. Il a le défaut de tous les romans du temps, aussi bien en Angleterre qu'ailleurs : il est incohérent et mal composé. Mais il présente des fragments excellents, deux ou trois bons portraits d'individus bien observés et quelques scènes, comme la vengeance de Cutwolfe, solidement construites, qui permettent de prévoir qu'un jour la puissance dramatique du

génie anglais, exténuée sans doute par une trop longue carrière sur le théâtre, pourra, au lieu de s'éteindre, revivre dans le roman. La fiction de Nash, d'après le procédé employé déjà par More dans son *Utopie*, et depuis, avec l'éclat qu'on sait, par Walter Scott, est mêlée de personnages historiques. Le page Jack Wilton, héros de l'histoire, un peu supérieur par son rang au *picaro* ordinaire, a, comme Gil Blas, peu d'argent en poche et quelques bribes de latin en tête; il place habilement dans ses discours les banales citations qui lui sont restées dans la cervelle : « Tendit ad sidera virtus. — Paulo majora canamus. — Secundum formam statuti, » etc., et, de temps en temps, quand il est très surexcité et veut se montrer éblouissant, il adopte les élégances et les comparaisons propres au style euphuistique : « le moineau, dit-il, pour ses mauvaises mœurs ne vit qu'un an[1], » etc.

1. Dans ces cas, Nash, ou plutôt son héros — car Nash ne prend pas à son compte ce langage qu'il n'admirait nullement, mais le prête seulement à son présomptueux vaurien pour en compléter le portrait — adopte entièrement le style de Lyly, y compris l'allitération : « The sparrow for his lecherie liueth but a yeere, he for his trecherie was turned on the toe. »

Wilton assiste d'abord, avec la cour royale d'Angleterre, au siège de Tournay, sous Henri VIII. « Le crédit que j'avais à cette cour, quantité de mes créanciers que j'ai plantés là sans les payer en peuvent témoigner.» Il vit des ressources de son esprit, jouant aux honnêtes gens bornés des tours fouettables, quand ils ne sont pas pendables. Sa plus notable victime est le fournisseur de boissons du camp, ventru, couard, fier de sa prétendue noblesse, un Falstaff vieilli dont l'esprit se serait émoussé, et qui, ayant fini par épouser mistress Quickly, serait devenu lui-même aubergiste en sa société : il buvait à crédit jadis; c'est lui qu'on berne aujourd'hui. Ainsi finissent, avec tous les Falstaffs, tous les Scapins. «Ce grand seigneur, ce digne seigneur, raconte le méchant page, n'était point humilié (Dieu me pardonne!) d'avoir ses vastes culottes de velours toutes vergetées du délicieux cidre qu'il vendait. C'était pourtant un vieux serviteur de l'État, un cavalier d'ancienne race, — comme en témoignaient les armes de ses ancêtres, gentiment dessinées à la craie au revers de la porte de sa tente. »

La scène entre le gros hôtelier rouge, béant,

l'œil humide, et le mince page tout frétillant, qui se délecte dans ses ruses et enguirlande sa victime de compliments railleurs, est extrêmement bien retracée. Wilton trouve son homme « en train de compter ses barils et de marquer le prix à la craie sur le front de chacun d'eux ». Il lui adresse « bien dévotieusement ses salutations » et lui annonce qu'il a certaines communications à lui faire pour lesquelles un secret entretien serait nécessaire :

« — Tu as à me parler, jeune Wilton, dit-il, eh bien ! tu le peux. Holà ! une pinte de cidre de la pièce qu'on vient de percer ; sers-nous dans ces tasses, et lave le pot !

« Là dessus, il me conduisit dans son arrière-boutique, se cracha dans les doigts, nettoya un coin de sa vieille toque de velours rongée aux vers, épongea les humidités de son horrible barbiche de bouc enrhumé, et, portant ma santé, me pria de parler »

Jack se garde bien d'arriver tout de suite à la question : il connaît son hôte et le prend d'abord par cette vanité nobiliaire qu'il a en commun avec Fasltaff. Toujours Jack a eu de l'affection pour lui, « partie en raison de son

ancien et haut lignage, partie à cause du tendre soin, de la prévoyance éclairée avec laquelle il vient au secours des pauvres soldats si mal nourris et abreuvés dans ce pays... Il avait condescendu à devenir, de sa propre personne, le vivandier du camp ! rare exemple de générosité et de courtoisie. Grâce à son zèle diligent, tout le monde pouvait, sans aller bien loin, se remplir l'estomac de cidre et de fromage. Et son fromage et son cidre, il ne les vendait pas seulement en gros, mais il s'abaissait à prendre de ses propres mains à lui un couteau de savetier, — instrument bien peu relevé pour les mains d'un si haut personnage, — et, comme un bon justicier, à couper son fromage en morceaux d'un penny, si égaux que ça faisait du bien de les voir. De même pour le cidre, un pauvre homme pouvait en avoir sa modeste rasade — la modération est recommandable en toute chose — pour son liard ou son demi-liard, tout aussi bien que l'homme riche pour son sol ou son demi-denier. »

Jack ne tarit pas ; c'est pour lui le meilleur moment ; il ne voudrait pas que le jeu finît trop vite : « Parbleu ! vous êtes l'ami de tous les bons

enfants. Il n'y a pas de visiteur (pourvu qu'il soit soldat et bon garçon) à qui vous ne consentiez à servir de vis-à-vis et à tenir compagnie jusqu'au dernier pot, et vous êtes tout aussi content de vous entendre dire, en termes familiers : — Mon hôte, à la vôtre ! — que si l'on vous saluait par tous les titres de votre baronnie. Ces considérations, dis-je, que le monde laisse s'écouler inaperçues dans le canal de l'indifférence, ont excité en moi un zèle ardent pour votre bien, et m'ont poussé à vous avertir de certains dangers qui vous menacent, vous et vos barils.

« Au mot de danger, il tressauta et frappa si fort sur la table, que son garçon de comptoir l'entendant, cria : — Voilà ! voilà ! on y va, on y va ! — et, entrant avec un salut, demanda ce qu'il lui fallait. Mon hôte aurait voulu le battre pour l'interrompre au cours d'un récit dont la conclusion l'intéressait si fort ; mais, par crainte de me déplaire, il contint sa rage ; et se contentant de lui commander une nouvelle pinte de cidre, l'envoya au diable, avec ordre de veiller au comptoir et de ne revenir que s'il était appelé.

« Enfin, sur ses instantes demandes, après m'être de nouveau humecté les lèvres pour mieux faire glisser mon mensonge jusqu'à la fin de sa course, je repris... » Et le bon apôtre s'arrête encore ; le cidre et ses propres paroles l'ont ému ; il est un peu gris, l'hôte aussi ; ils pleurent tous les deux. Le tavernier est prêt à tout croire, et à ce moment, qui est le bon, le page se décide enfin à lui apprendre que, dans une assemblée où il était, il a entendu accuser le marchand de boissons de connivence avec l'ennemi : il renseigne les assiégés au moyen de lettres cachées dans ses barils vides ; il est soupçonné de haute trahison ! Comment dissiper ces bruits dangereux ? Il n'y a qu'un moyen, devenir populaire dans l'armée, très populaire, se faire aimer de tous, et pour cela distribuer le cidre libéralement et supprimer pour un temps dans sa boutique l'usage de payer.

L'aubergiste suit le conseil, mais bientôt la ruse est découverte ; le page est fouetté d'importance, ce qui ne diminue en rien son entrain de franc picaro : « Permettez que je m'arrête un peu pour triompher et ruminer, l'espace

d'une ligne ou deux, sur l'excellence de mon esprit ! »

Shakespeare, deux ans plus tard, fondait les deux personnages en un, faisait entrer dans la tête du gros homme l'esprit du page et le mélange, vivifié par son génie, formait l'incomparable client de la *Taverne du sanglier.*

Après diverses aventures, Wilton revient à Londres et se pavane sous de beaux habits dont il décrit l'originalité avec une amusante prestesse de langage: « J'avais au chapeau une plume, longue comme une flamme de grand mât;... mon manteau noir, à capuchon, me couvrait le dos comme une oreille d'éléphant;... je n'avais point de gants aux mains, le tout à la mode française, » etc. Le sens du pittoresque, l'observation curieuse de l'effet d'une pose, d'un pli de vêtement, étaient, avant Nash, totalement inconnus aux romanciers anglais, et il faut venir jusqu'au XVIIIe siècle, jusqu'à Fielding ou Sterne, pour voir dépasser, dans ce genre de talent, l'auteur de *Jack Wilton.*

Bientôt le page reprend le cours de ses aventures et voyage de nouveau sur le continent. Il isite Venise, Florence, Rome, s'abstenant,

avec un soin dont il faut lui savoir gré, des banales descriptions. A quoi bon décrire les monuments de Rome? dit-il; tout le monde les connaît, « quiconque a seulement bu une bouteille avec un voyageur parle d'eux ». Sir Thomas More méditant son *Utopie*, Jean de Leyde traîné à l'échafaud, le comte de Surrey joutant pour la belle Géraldine, François Ier vainqueur à Marignan, Érasme, l'Arétin, « un des plus spirituels coquins que Dieu ait jamais fabriqués », et d'autres personnages de la Renaissance figurent dans le récit. Fidèle à la donnée picaresque, Nash conduit son lecteur dans tous les milieux, de la taverne au palais, du repaire des brigands à la cour du pape, et ne fait pas son héros meilleur qu'il ne convient. A Marignan, Wilton s'occupe surtout de discerner vite qui va être le plus fort pour embrasser avec enthousiasme son parti. A Venise, il enlève une Italienne, abandonne son maître, le comte de Surrey, et se fait passer pour celui-ci. C'est pourquoi l'honnête Nash, aussi mécontent que nous des mauvaises actions de son héros, intervient-il quelquefois, non sans désavantage pour sa donnée et pour l'effet esthétique, et

fait-il connaître, malgré l'invraisemblance de prêter à Wilton de semblables remarques, son opinion à lui sur les hommes et sur les incidents du roman. C'est un effet, blâmable sans doute au point de vue de l'art, de la fougue de son tempérament; on lui sera indulgent si l'on se rappelle qu'aucun auteur du temps ne fut tout à fait maître de lui et fidèle à sa donnée. Shakespeare, même, ne résiste jamais à des tentations pareilles, et, quand une image poétique lui vient à l'esprit, peu lui importe quel personnage est en scène; il en fait un rêveur, un poète, et lui prête l'exquis langage de sa propre passion. Qu'on se rappelle comment les brigands loués pour assassiner les enfants d'Édouard décrivent la scène du meurtre : ils ont vu « les doux enfants... s'étreindre mutuellement de leurs bras d'albâtre innocents. Leurs lèvres étaient quatre roses sur la même tige qui, dans l'éclat de leur pleine beauté, se baisaient l'une l'autre ».

Nash, de même, intervient souvent de sa personne et coupe la parole à son page; mais ses jugements fermes, caractéristiques, brefs, sont très curieux pour l'histoire des mœurs et

des lettres. Par exemple, lorsqu'il décrit la guerre des anabaptistes et l'exécution de Jean de Leyde, il résume ainsi en une phrase brusque l'opinion courante de son temps sur la secte déjà redoutable des puritains : « Voyez-vous ce que c'est que d'être des anabaptistes, des puritains, des coquins ; vous pouvez passer quelque temps pour des bouchers illuminés; votre fin sera toujours : Bonnes gens, priez pour moi ! »

Il admire ouvertement, ce qui suppose une grande indépendance d'esprit et beaucoup de courage, la charité des catholiques de Rome : « Je dirai ceci, pour notre honte à nous autres protestants ; si les bonnes œuvres peuvent mériter le ciel, eux les font; nous nous contentons d'en parler. Qu'ils en perdent ou non le fruit par leurs superstitions, je laisse aux théologiens le soin de le décider. Mais ici (à Rome), vous verrez les plus élégantes dames, en robes tissues d'or, laver les pieds des pèlerins et des pauvres soldats et passer, ainsi que leurs servantes, leur temps toute l'année à préparer pour eux du linge et des pansements pour le cas où ils viendraient à mal. »

A Wittemberg, Wilton voit jouer *Acolastus*, vieille pièce qui fut aussi populaire en Angleterre que sur le continent, et le jugement rigoureux de Nash sur les acteurs montre que l'on savait discerner à Londres entre les bons comédiens et les vulgaires histrions. Nash partageait l'opinion de Shakespeare sur les acteurs qui « surhérodaient Hérode », et il eût été de l'avis de Molière sur le jeu de l'hôtel de Bourgogne. « L'un des comédiens, dit-il, semblait travailler de ses jambes à la fabrication d'une aire en terre battue ; on eût cru qu'il voulût perdre de réputation le charpentier du théâtre, tant il tapait fort sur les planches. Un autre remuait les bras comme on secoue une gaule dans un poirier, et nous avions une peur affreuse qu'il ne jetât bas les chandelles suspendues au-dessus de sa tête, nous laissant tous dans les ténèbres. » Ce jugement sévère peut nous rassurer sur la manière dont étaient interprétés à ce moment les grands drames anglais. Or, ils méritaient qu'on y prît quelque peine : car, à Londres, c'était le temps de *Roméo et Juliette*, du *Songe d'une nuit d'été*, de *Richard III*.

Enfin, Nash n'a pas seulement le mérite de savoir observer les ridicules de la nature humaine et de tracer, en pleine lumière, des portraits pittoresques tantôt dignes de Téniers et tantôt de Callot; il a, chose bien rare, surtout chez un picaresque, la faculté d'être ému. Il semble avoir prévu l'immense champ d'études qui devait s'ouvrir plus tard au romancier. Ancêtre lointain de Fielding, comme Lyly et Sidney nous apparaissent en ancêtres lointains de Richardson, il comprend qu'un tableau de la vie active reproduisant uniquement, à la mode espagnole, des scènes de comédie, est incomplet et sort de la vérité. Les plus railleurs, les plus superbes, les plus aventureux ont leurs jours d'angoisses; aucun front n'est resté à jamais uni, du sortir du berceau à l'entrée dans la tombe, et nul n'a pu vivre en spectateur impassible sans qu'un jour son cœur battît plus vite et que sa tête s'inclinât sous la douleur. Nash a entrevu cela, et c'est pourquoi il a mêlé des scènes sombres à ses peintures de comédie, afin que son roman ressemblât davantage à la vie. Il tombe, il est vrai, dans le mélodrame et conduit son Wilton à une sorte

de Tour de Nesles où la comtesse Juliana, maîtresse du pape, se livre à des excès auprès desquels ceux de Marguerite de Bourgogne ne sont que des enfantillages. Les meurtres, les viols, les scènes de brigandage se multiplient à la faveur de la peste qui règne à Rome, et les horreurs résultant du fléau sont décrites avec une vigueur qui rappelle celle de Defoe, sans toutefois l'égaler. Les charrettes des morts parcourent les rues et de lugubres appels retentissent : « Avez-vous des cadavres à enterrer ? avez-vous des cadavres à enterrer? — et souvent une seule maison fournissait au tombereau sa charge entière. » Wilton est accusé de meurtres commis dans sa maison; il est sauvé, la corde au cou, par un comte anglais, banni, qui lui reproche de voyager, et principalement en Italie, où les mœurs sont si corrompues : ce sont les idées qu'Ascham et plusieurs autres avaient déjà exprimées à Londres. Prends garde, dit le comte, « si tu jettes le moindre regard sur la femme d'un Italien ou d'un Romain, on te préparera ta bouillie et elle ne te coûtera rien du tout que la vie ». Le comte passe en revue tous les peuples et montre qu'ils ne valent pas la

peine qu'on aille les voir[1]. Wilton, dont l'expérience personnelle ne justifie pas des pronostics si fâcheux, maintenant surtout qu'il est hors de danger, est excédé de ces discours et, prétextant une affaire pressée, plante là ce bienfaiteur si bavard. Il en est bientôt puni; il est pris par les juifs de Rome; ses aventures deviennent de plus en plus mystérieuses et effrayantes, et, de plus en plus, le mélodrame envahit le récit.

Parfois, cependant, au milieu de ces abominations, le ton de Nash s'élève; sa parole devient éloquente et son émotion communicative; il frissonne lui-même, l'horreur le pénètre et nous gagne; les facéties du picaro sont bien loin de notre esprit; le drame est alors aussi terrible

1. Un des plus curieux spécimens de ces satires contre les voyages publiées en Angleterre est le *Quo vadis? a just censure of travell*, de l'évêque Joseph Hall, Londres, 1617, 12°. L'auteur démontre à sa complète satisfaction que la plupart des vices et des travers des Anglais sont d'importation étrangère ; seules, les qualités sont indigènes et vraiment nationales ; c'était une idée assez répandue, et sa popularité s'explique facilement. Il dit à propos des élégantes de Londres : « Whence came their hips to the shoulders, and their brests to the nauill; but the one from some ill shap't Dames of France, and the other from the worse-minded curtizans of Italy, » etc. (Section XXI.)

que chez les plus passionnés des romantiques de notre siècle à leurs meilleurs moments.

Peu de récits de notre temps sont mieux combinés pour donner le sens de l'horrible que l'histoire de la vendetta de Cutwolfe, racontée par lui-même, au moment d'être roué. Après de longues recherches, Cutwolfe a fini par trouver son ennemi, Esdras de Grenade, seul, désarmé, en chemise, loin de tout secours. Le malheureux supplie Cutwolfe, dont il avait tué le frère, de le mettre hors d'état de nuire, de le mutiler, mais de lui laisser la vie. Son ennemi répond : « Quand bien même je saurais que Dieu ne me pardonnera jamais si je ne te pardonne, je n'aurais aucune pitié de toi... Je te le jure, jamais je ne me serais donné, pour gagner le ciel, le mal que j'ai pris à te poursuivre pour assurer ma vengeance. Oh! la vengeance! divine joie, dont on ne saurait, pas plus que pour les autres joies du ciel, se lasser ni se fatiguer jamais! Regarde comme mes pieds se sont ensanglantés à te suivre de pays en pays! J'ai le gosier déchiré à force de t'avoir maudit; mes dents se sont usées et réduites en poudre à grincer de fureur chaque fois que je t'entendais nommer; à pro-

noncer contre toi des menaces vaines, ma langue s'est enflée et ne peut tenir dans ma bouche... Ne me supplie pas; un miracle ne pourrait te sauver! »

La scène se prolonge: Esdras continue à demander la vie; il deviendra l'esclave, la chose de son ennemi. Une idée vient à l'esprit de celui-ci : « Vends ton âme au diable et je te pardonne. » Esdras, aussitôt, prononce d'horribles blasphèmes.

« Je frissonnais, je tremblais de tout mon corps à les entendre, poursuit Cutwolfe ; mes cheveux se tenaient tout droits ; j'avais le cœur en feu... Il trancha d'un bon coup la veine de son bras gauche, celle qui coule directement du cœur, et il signa, du sang qui en sortit, l'abandon de son âme au démon. De plus, il pria Dieu de ne jamais lui pardonner, avec plus de ferveur que beaucoup de chrétiens n'en mettent à lui demander le salut. Ces horribles cérémonies terminées : « Ouvre la bouche, lui dis-je; « ouvre-la toute grande. » Il l'ouvrit : que ne ferait un esclave dans les angoisses de la peur? Et moi, tout aussitôt, je lui déchargeai mon pistolet dans la gorge, et il ne parla jamais plus.

Je le tuai ainsi pour qu'il ne pût ni parler ni se rétracter. Après la mort, son cadavre devint noir comme un crapaud. »

Ces discours et la vue de l'horrible supplice de Cutwolfe font rentrer Jack Wilton en lui-même. Il regrette sa vie déréglée, mais non pas au point de rendre l'argent volé à la comtesse Juliana; riche comme Gil-Blas, il peut comme lui prendre maintenant rang parmi les gens établis et tranquilles ; il épouse sa Vénitienne et retourne à l'armée du roi d'Angleterre occupé de faire grand accueil à François Ier, au Camp du drap d'or. Là se termine la carrière la plus complète qui ait été fournie en Angleterre, avant Defoe, par un personnage de roman.





Chapitre VI

Après Shakespeare

DANS l'œuvre de Nash, les diverses parties sont mal jointoyées; le romancier reste incohérent et incomplet; c'est un peu le défaut du genre picaresque lui-même; cependant, Nash indiquait la bonne voie, celle qui devait conduire au véritable roman. Le premier parmi ses compatriotes, il s'applique et réussit à conter en prose une histoire de longue haleine en ayant pour principal souci : la vérité. Il laisse à ses personnages réels, Surrey, More, Érasme, l'Arétin, leur caractère historique, et il donne à ses personnages fictifs des travers et des qualités qui en font des êtres distincts et

vivants, pareils à ceux de la vie commune. Plus de bergers langoureux avec lui, plus de déguisements romantiques, plus de prétendus guerriers dont le casque laisse passer, comme dans l'Arioste, les boucles d'une blonde chevelure de femme. Son style est simple, vif, accommodé aux circonstances, dépouillé des fleurs de langage si recherchées de son temps ; personne, sauf Ben Jonson, n'eut autant que lui, à cette époque, l'amour de la franche vérité. Avec Nash commence donc le roman de la vie réelle, dont on attribue habituellement en Angleterre l'invention à Defoe. Pour rattacher celui-ci au passé de la littérature anglaise, il faut franchir tout le XVIIᵉ siècle et venir retrouver *Jack Wilton*, le digne frère des *Roxana*, des *Moll Flanders* et des *Colonel Jacque*.

Le XVIIᵉ siècle, en effet, ne produit pas de romans originaux ; il n'ajoute à peu près rien à cette littérature, qui subit, après l'époque de Shakespeare, un temps d'arrêt pour ne pas dire de décadence. La tradition de Nash se perd et l'on s'écarte même de celle de Sidney ; c'est pour l'Angleterre un siècle d'asservissement littéraire. Sous Élisabeth, on suivait les modes

étrangères, mais librement, en les arrangeant d'après le goût national; sous les derniers Stuarts on leur est assujetti. La masse des romans lus à Londres à cette époque consiste en simples traductions du français. Les volumineuses productions des Gomberville, des La Calprenède, des Scudéry, grâce auxquels s'était accomplie la transformation des anciens romans chevalcresques en romans héroïques, sont mises en anglais; et les idées françaises sont adoptées de si bon cœur que même pendant la guerre civile et sous Cromwell, cette fureur de traduire ne s'arrête pas. On a, il est vrai, affirmé parfois le contraire; mais cette indication erronée venait d'un simple raisonnement a priori et n'avait d'autre motif que l'invraisemblance d'une mode identique dans le Londres des têtes rondes et le Paris des précieuses. Dans la réalité, *Polexandre* fut publié en anglais en 1647; *Ibrahim, ou l'Illustre Bassa*, en 1652; *le Grand Cyrus* en 1653, l'année même où Cromwell devint protecteur; la première partie de *Clélie* en 1656 [1]. Et ces publications

1. *The history of Polexander,...* done into english by

n'étaient pas répandues discrètement dans le public ; elles étaient annoncées bruyamment dans les termes les plus pompeux :

« Je ne perdrai pas mon temps, écrit le libraire Moseley en tête de la traduction du *Grand Cyrus* imprimée par ses soins en 1653, à vous dire comment ce livre s'est vendu en France, son pays natal ; cela va de soi, puisque rien, dans ce pays, ne sort de la plume de M. de Scudéry qui n'y soit reçu, par tous les gens d'esprit et tous les gens d'honneur, comme un ouvrage parfait. Le traducteur n'a ajouté au tissu aucune broderie de sa composition ; il s'est borné à tourner de notre côté l'envers de la tapisserie :

William Browne, Londres, 1647, fol.; *Ibrahim or the illvstriovs bassa*... englished by Henry Cogan, Londres, 1652, fol.; *Artamenes or the Grand Cyrus*.. englished by F. G., Londres, 1653-4, 2 vol. fol.; *Cassandra*, translated... by sir Charles Cotterell, Londres, 1652, fol. ; autre traduction : « by the Rt. Hon. the Lord George Digby » ; *Clelia*, traduit par J. Davies et G. Havers, Londres, 1656, fol.; *Hymen's prœludia* (i. e. *Cléopâtre* par La Calprenède)... rendered into english by Robert Loveday (aidé de John Coles et John Davies), Londres, 1665, fol. ; *Almahide* or the captive queen... done into english by J. Phillips, Londres, 1677, fol.; *Pharamond* (traduit par le même), Londres, 1677, fol., etc.

car toutes les traductions ne sont rien autre chose, comme vous savez. »

Seulement, en France, ces romans avaient un sens et une raison d'être et ils ont laissé, malgré Boileau, une trace durable dans notre littérature. On avait, à ce moment chez nous, dans la vie réelle, dans les lettres et dans les arts, le culte des vertus mâles et fières bien que mondaines. Du commencement à la fin du siècle, les modèles de héros véritables ne manquent pas : Henri IV, Richelieu, Mme de Longueville, Condé, Louis XIV, Turenne, tantôt par leurs qualités, tantôt par leurs travers, ressemblent aux héros de romans et popularisent dans notre pays un idéal de noblesse et de grandeur. Pour plaire et être admiré, il fallait montrer un caractère élevé ; les hommes devaient être supérieurs à la fortune et les femmes paraître supérieures à l'attrait des passions ; le héros faisait étalage de fierté, la femme de chasteté. Tels étaient les personnages réels les plus admirés ; tels furent les personnages de roman et de tragédie pour qui le public montra le plus de goût, sans, du reste, distinguer entre eux. Le Cid, Alceste, Artaban, Nicomède

étaient tous gens de même famille, et pas plus les uns que les autres ne paraissaient comiques ou ridicules : c'est pourquoi Montausier était bien loin de s'offenser qu'on crût retrouver en lui des traits du caractère d'Alceste, et c'est pourquoi Mme de Sévigné, admiratrice passionnée de Corneille, s'enthousiasmait d'aussi bonne foi pour les héros de romans que pour ceux des grandes tragédies. « Je suis folle de Corneille ; il faut que tout cède à son génie.... ma fille, gardons-nous bien de lui comparer Racine.» — «Sentons-en la différence,» écrit-elle ailleurs, à propos des héros de La Calprenède : « la beauté des sentiments, la violence des passions, la grandeur des événements et le succès miraculeux de leur redoutable épée, tout cela m'entraîne comme une petite fille. »

Mais, chez les Anglais, rien de semblable ; leur plus grand homme, Cromwell, n'a rien d'héroïque, et leurs lettrés copient les nôtres, comme Charles II copie Louis XIV, avec le même succès et à la même distance. Ils n'ont en propre que leur admirable littérature puritaine, l'épopée de Milton, l'allégorie de Bunyan et leur littérature philosophique avec Hobbes

et Locke : c'est déjà beaucoup de gloire. Pour le reste, la *Conquête de Grenade* leur tient lieu du *Cid ;* l'*Homme au franc procédé* tient lieu du *Misanthrope;* Orinda remplace Arthénice, et la maison des Philips à Cardigan, l'hôtel de Rambouillet ; au lieu du *Grand Cyrus*, ils ont la *Parthénisse* de Roger Boyle [1].

Dans ce roman héroïque, l'imitation de la France est aussi exacte que possible, sauf qu'on y chercherait en vain le peu de qualités littéraires perceptibles dans les vastes compositions de Mlle de Scudéry ou de La Calprenède. Comme en France, l'histoire ancienne y est mise à la torture, l'observation de la nature y est nulle ou peu s'en faut; les discours des personnages sont interminables. Dans un roman de La Calprenède, par exemple, on voit l'eunuque Tiréus raconter une histoire au prince Oroontades. Celui-ci prévoit si bien ce qui l'attend qu'il prend, dès le premier mot, la précaution de se coucher pour écouter mieux à son aise : « Il se retira dans sa chambre et, se mettant au lit,... il fit appeler Tiréus, et, faisant

1. *Parthenissa, that most fam'd romance*, Londres, 1654.

mettre des sièges dans sa ruelle, il nous commanda de nous y asseoir et de faire sortir toutes les personnes qui étaient dans la chambre[1]. » Oroontades s'installe donc aussi confortablement qu'une précieuse de Paris, et il a d'autant plus de mérite à montrer des mœurs d'une élégance si moderne qu'il est censé vivre au temps d'Alexandre. Quand, au bout dē très longtemps, Tiréus a fini son récit, on s'aperçoit que c'était une histoire dans une histoire : on retombe dans celle d'Araxe, et non dans le récit général.

Roger Boyle, plus tard comte d'Orrery, qui fut l'ami d' « Orinda-la-non-pareille » et l'aida à faire représenter avec danses, musique et chants sa traduction du *Pompée* de Corneille, exagère tous ces défauts dans sa *Parthénisse*. Il nous met, au début, en présence d'un étranger jeune, beau, etc., qui arrive en Syrie pour consulter l'oracle de Vénus. Le prêtre Callimaque vient au-devant de lui et, tout soudainement, lui demande son histoire. L'étranger veut bien la dire. Il se nomme Artabane et il est le fils

1. *Cassandre*, livre V. Charles I[er] lisait, dans le français, ce roman pendant sa captivité; son exemplaire fut au nombre des souvenirs qu'il distribua à ses fidèles, le matin de sa mort.

du roi des Parthes ; il aime la princesse Parthénisse et le lui a prouvé à la façon des personnages de Sidney : il rencontra, une fois, un prince arabe qui voyageait avec une collection de vingt-quatre tableaux représentant les maîtresses de vingt-quatre combattants fameux culbutés par lui. Artabane se mesure à son tour contre l'Arabe et gagne les vingt-quatre peintures, et une de plus qui représentait la maîtresse de celui-ci : d'où il résulte que Parthénisse est la plus belle personne du monde, ce que le héros entendait prouver.

Artabane a un rival, Suréna ; il le croit heureux, quitte Parthénisse et va vivre dans la solitude. Des pirates qui l'enlèvent le forcent d'en sortir et le vendent à Rome comme esclave. Il fomente alors une révolte sous le nom de Spartacus et accomplit les exploits attribués par les auteurs anciens à ce rebelle ; mais il ne meurt pas comme dans l'histoire, et retourne en Asie. Là, Parthénisse, plutôt que de se rendre à un amoureux, avale une drogue et meurt ; mais sa mort n'était qu'une apparence, elle revient à la vie. Artabane, de même, se poignarde, mais il guérit ; et c'est alors qu'il vient consulter l'oracle.

Callimaque le remercie de cette histoire si intéressante, mais un peu longue, et se venge en lui racontant la sienne. Malheureusement il est interrompu : on voit arriver dans le bosquet voisin une dame qui a tout l'air d'être Parthénisse elle-même; elle est accompagnée d'un jeune cavalier; ils s'embrassent et disparaissent parmi les arbres. Les angoisses d'Artabane à cette vue ne peuvent se dépeindre. Mais ici Roger Boyle se trouva fatigué et il n'en écrivit pas davantage. Son roman, qui comprenait déjà cinq parties, fut publié par lui sous cette forme inachevée.

Longtemps le public demeura dans l'anxiété. Le Protecteur était mort, son fils était déchu, les Stuarts étaient remontés sur le trône, et l'on ignorait toujours la fin des amours du prince Artabane. On doit à la gracieuse Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, d'avoir eu la suite du roman. Dix ou douze ans après l'apparition du premier volume elle eut la curiosité de savoir enfin ce que Parthénisse faisait dans son bois, et elle pria Roger Boyle de l'en tirer. Celui-ci écrivit une sixième partie en quatre livres et la lui dédia.

Croit-on que l'auteur va conduire maintenant ses impatients lecteurs à la recherche de l'héroïne? Pas du tout. Callimaque, qui a été injustement interrompu dans son discours, propose à ses compagnons de laisser l'un d'eux, Symandre, en faction, et d'aller prendre des rafraîchissements. Quand ils furent reposés, « ils supplièrent Callimaque de continuer son histoire, bien que ce qu'ils venaient de voir et d'entendre leur donnât de telles impatiences qu'il ne fallait rien moins pour les surmonter que le désir de connaître les aventures d'un ami si généreux ». Les quatre livres de la sixième partie sont consacrés à cette histoire; Boyle, ainsi qu'il le dit dans sa préface, avait pensé d'abord tout terminer dans ce supplément ; mais il avait dû reconnaître qu'il était impossible de le faire « dans un espace aussi étroit ». Si bien qu'on ne saura jamais pourquoi Parthénisse entra dans le bosquet ni ce qu'elle pourrait dire pour sa justification. Boyle, qui avait repris la plume à cause de la jeune duchesse, n'eut bientôt aucune raison de poursuivre : Bossuet appelait la cour du Grand Roi à pleurer avec lui la perte de cette femme charmante

dont la grâce n'avait fleuri « qu'un matin ».

Ce spécimen du roman héroïque suffira. Le genre ne compte en Angleterre aucune œuvre digne de mémoire, et le seul résultat remarquable de cette infatuation fut l'envahissement de presque toute la littérature et en particulier du drame par le faux héroïsme. Aucun Boileau ne règne à Londres pour en faire justice ; aucun Racine, aucune Mme de la Fayette ne sont là pour donner des exemples du style noble et simple, du véritable héroïsme et de la tendresse sans emphase. Leurs œuvres sont bien traduites comme toutes les autres[1] ; mais à Londres on les trouve pâles, et beaucoup de traducteurs croient bien faire en leur donnant l'accent qui leur manque. Otway traduit *Bérénice* et transforme le Titus de Racine en un matamore de roman qui, pour faire passer son chagrin, « va ravager l'*univers* » et amonceler

1. *The princess of Montpensier* 1666; *The princess of Cleve*.. written by the greatest wits of France, rendred into english by a person of quality at the request of some friends, 1688; *Zayde*, 1688. Corneille plaisait beaucoup plus que Racine, à cause de son « héroïsme » ; malgré Boileau, Chapelain était considéré, par Dryden même, comme un très grand poète.

les ruines, « afin de rendre *les mondes* aussi misérables que lui ».

Un commencement de réaction toutefois se manifesta dans le roman : c'était encore une réaction inspirée par la France ; seulement, à la différence de notre pays, elle fut insuffisante pour ruiner et rendre odieuse cette nouvelle espèce de mauvais goût. Chez nous, de tout temps, le conte avait fleuri et, de tout temps, dans les contes, au détriment de la chevalerie et de l'héroïsme, on s'était vanté de rechercher la vérité. C'est ainsi que, dans la jolie préface de l'*Heptaméron*, dame Parlamente établit la théorie de ces récits et rapporte comment, à la cour, on avait décidé d'en composer des séries, mais en excluant du nombre des conteurs « ceux qui auraient étudié et seraient gens de lettres ; car monseigneur le dauphin ne voulait pas que leur art y fût mêlé, et aussi de peur que la beauté de rhétorique fît tort en quelque partie à la vérité de l'histoire ». Au XVIIe siècle, la tradition des anciens conteurs est continuée en France dans des écrits plus développés, de vrais romans, tels que le *Francion* de Charles Sorel 1622 ; le *Roman comique*

de Scarron, 1651; le *Roman bourgeois* de Furetière, 1666, etc. Scarron, qui avait travesti Virgile, n'était pas homme à épargner La Calprenède, et il ne s'en fait pas faute. « Je ne vous dirai point exactement, écrit-il d'un de ses personnages, s'il avait soupé et s'il se coucha sans manger, comme font quelques faiseurs de romans qui règlent toutes les heures du jour de leurs héros, les font lever de bon matin, conter leur histoire jusqu'à l'heure du dîner, reprendre leur histoire ou s'enfoncer dans un bois pour y aller parler tout seuls, si ce n'est quand ils ont quelque chose à dire aux arbres et aux rochers [1]. »

Furetière, écrivant dans le même esprit, déclare qu'il veut s'occuper de « personnes qui ne sont ni héros ni héroïnes, qui ne dresseront point d'armées ni ne renverseront point de

1. Le *Roman comique* fut plusieurs fois traduit en anglais : *Scarron's comical romance*, Londres, 1676, fol.; *The whole comical works, of M. Scarron...* translated by Mr. Tho. Brown, Mr. Savage and others, Londres, 1700, 8°; *The comic romance...* translated by O. Goldsmith, Dublin, 1780 (?), 2 vol. 12°. Au point de vue qui nous occupe ici, des traductions fort importantes à signaler sont celles de Rabelais en 1653 et de Cervantes en 1612-1620.

royaumes ; mais qui seront de ces bonnes gens de médiocre condition qui vont tout doucement leur grand chemin, dont les uns seront beaux et les autres laids, les uns sages et les autres sots; et ceux-cy ont bien la mine de composer le plus grand nombre. »

Les efforts tentés en Angleterre pour imiter ce style et mener, au moyen du roman lui-même, une réaction contre le faux héroïsme que le roman avait introduit, avortèrent piteusement. Ces essais sont tombés dans un oubli plus profond encore que ceux des conteurs du temps de Shakespeare. La langue souple, alerte, vive, qui convient pour ce genre de récits et que nous possédions dès le XIII[e] siècle, les Anglais n'en étaient point maîtres encore. Quelques esprits originaux tels qu'Ascham, Coryat ou Sidney dans son *Apologie*, s'en étaient servis; mais ils formaient de rares exceptions et l'on continuait d'aimer au XVII[e] siècle, soit la prose pompeuse aux périodes latines mise en son plus grand honneur par Bacon, soit la prose parsemée de fleurs de Lodge, de Greene, de Shakespeare ou du Sidney de l'*Arcadie*. Aussi les romanciers qui tentèrent de réagir ne reçurent-

ils aucun encouragement, et sont-ils oubliés moins par défaut de mérite que parce que les contemporains mêmes ne firent aucune attention à eux. Croyant ouvrir une nouvelle voie, ils s'engagèrent dans une impasse où on les laissa. La tranchée devait être ouverte à nouveau par des mains plus robustes que les leurs, les mains de Defoe.

Quelques-uns de ces essais pourtant sont dignes d'attention, l'un notamment où se retrouve l'imitation de Scarron et de Furetière, et qui s'appelle les *Aventures de Covent Garden*[1]. La scène est à Londres, dans la haute bourgeoisie lettrée : la vie réelle y est prise sur le vif, si bien que cet écrit aujourd'hui parfaitement inconnu est un de ceux qui permettent le mieux de reconstituer le milieu où vécurent les Dryden, les Wycherley et les Otway. Pérégrine, le héros de l'histoire, passe ses soirées à la *Rose* ou chez « Will's », le café favori de Dryden, ou au théâtre, où l'on joue précisément l'*Empereur indien*, drame héroïque de ce dernier. Avec sa

1. *The adventures of Covent Garden*, in imitation of Scarron's city romance. Londres, 1699, 16°. « Scarron » est ici évidemment pour « Furetière ».

voisine de loge il discute le mérite de la pièce, la valeur des règles françaises et les libertés de Shakespeare et de Ben Jonson. Beaucoup de fines remarques sont glissées dans ces conversations qui semblent mises par écrit d'après nature, et qui sont très intéressantes pour l'histoire des lettres. De plus, quelques traits de caractères dignes, presque, de Fielding sont notés au cours du récit qui, il est vrai, s'embrouille vers la fin et touche au mélodrame, comme le roman de Nash. Ainsi Pérégrine se rend à la fameuse foire de la Saint-Barthélemy, qui était encore, comme au temps de Ben Jonson, un lieu de rendez-vous général. Passe lord C., ayant au bras une dame masquée ; la dame soulève son masque et sourit à Pérégrine, qui reconnaît son ancienne amie, la coquette Émilie. Les impressions mêlées que ce coup d'œil donne au héros sont analysées en ces termes :

« Il prit un secret orgueil à se trouver le rival d'un personnage aussi considérable. Il se confirma dans la haute opinion qu'il avait de la beauté d'Émilie, à la voir admirée par une personne aussi accomplie et un cavalier aussi parfait que milord. Ces considérations augmentant

son amour accroissaient aussi sa jalousie. Chaque menue privauté que se permettait lord C. augmentait l'amour de Pérégrine pour Emilie et sa haine pour son cavalier; il l'aimait à cause de l'admiration du lord pour elle, et cependant détestait milord qui osait aimer Émilie... »

La vaniteuse femme, de son côté, s'intéresse assez à Pérégrine pour le troubler dans une passion naissante qu'elle lui découvre, et qui pouvait se terminer par un mariage ; mais pas assez pour payer du moins son sacrifice en amour vrai. Les artifices d'Émilie sont étudiés avec beaucoup de finesse et l'auteur a bien l'air, ici encore, de retracer des expériences personnelles et de copier la nature. A un moment, Émilie sent que Pérégrine lui échappe; qu'imagine-t-elle pour se le rattacher? Elle se garde à ce moment de crise de recourir aux vulgaires coquetteries, et sent qu'elles ne sont plus de saison; elle devine avec un instinct admirable que le seul moyen de ressaisir l'honnête Pérégrine est d'en appeler à son bon cœur : au lieu de lui promettre ses faveurs, elle lui demande un service. Pérégrine se fût méprisé s'il ne l'avait pas rendu et s'aperçoit seulement après

que, par là, sa chaîne s'est renouée. Émilie a des idées très arrêtées sur l'utilité d'hommes de cette sorte et s'en explique nettement avec lord C. ; il ne faut jamais rien leur accorder que des apparences, pour que les apparences semblables dont ils voient profiter leurs rivaux ne leur donnent pas de trop noirs soupçons. Ils sont très bons pour défendre en public l'honneur de leur dame; il faut les choisir gens d'esprit : car seuls des gens pareils sont assez simples pour nourrir leur passion de rien.

La satire directe du genre de Scudéry et de La Calprenède se trouve dans quelques autres récits, dont le meilleur, aussi parfaitement oublié que les plus mauvais, s'appelle *Zélinda, excellent roman nouveau, traduit du français de M. de Scudéry* [1]. Avec une amusante désinvolture, l'auteur s'empresse, dès la première page, de donner un démenti à son titre et de flétrir les audaces des libraires en général. « Ainsi voilà mon ami, M. Bentley, qui appelle mon ouvrage un excellent roman. En cela je

1. *Zelinda an excellent new romance, translated from the french of Monsieur de Scudéry*, by T. D. Londres, Bentley, 1676.

confesse qu'il a tout à fait raison et qu'il est sincère, mais il l'appelle une traduction ! » Or, jamais ce n'en a été une ; « quelle honte de jalouser ainsi la renommée de ses amis !... Au fond je n'écris pas pour la gloire, ni par intérêt, ni par complaisance, ni par vengeance. — Et pourquoi écrit-il donc, va demander l'indiscret lecteur ? — Quant à cela et à toutes les autres questions qui pourraient me gêner, j'emprunterai la réponse de M. Bays et vous dirai : Parce que... Parbleu, monsieur, vous n'en saurez rien. Car je désire plaire à une seule personne au monde ; et, de même que l'un dédie ses travaux à Calista, un autre à Urania, etc., moi, je dépose aux pieds de mon adorée Célia tous mes géants et tous mes monstres. »

Suit une histoire à la Scudéry, mais traitée sur un ton badin et avec un air de persiflage qui fait penser au ton de Byron contant les aventures de Don Juan. Comme dans Byron, la raillerie est de temps en temps interrompue par de lumineuses échappées poétiques et comme chez lui les scènes licencieuses abondent et sont décrites avec une complaisance particulière. Alcidalis et Zélinda, tous deux poursuivis par

le sort contraire, s'adorent, mais de loin : car les tempêtes, les pirates, les inimitiés de famille, les séparent. Ils se cherchent mutuellement; Alcidalis, qui ne rêve que de Zélinda, a toutes les bonnes fortunes qu'il ne cherche pas. Il croit sa fiancée mariée à un duc italien, épris comme peuvent l'être les quasi-enfants ou les quasi-vieillards : « De même que nous n'aimons jamais tant les fleurs qu'au commencement du printemps ou à la fin de l'automne : au printemps pour leur nouveauté, à l'automne parce que nous pensons que ce sont les dernières; de même les joies de l'amour ne nous sont à aucun moment aussi chères qu'au seuil de notre jeunesse ou aux approches de l'âge. » Alcidalis, trompant la vigilance jalouse du prince, fait en barque le tour d'un promontoire, monte la nuit à une fenêtre par une échelle de corde, et gagne, dès la seconde visite, les faveurs de la dame qui n'était point du tout celle qu'il croyait. « Dieu ! est-ce bien vous que je contemple, incomparable Zélinda? s'écrie Alcidalis, dans son transport; — question des plus pertinentes, car on voudra bien se rappeler que mes héros étaient sans lumière. » Très mal à propos sur-

vient le mari; Alcidalis s'esquive avec autant de peine que Don Juan, et la duchesse, tout comme la première maîtresse du héros de Byron, éclate en reproches contre son mari, fort penaud et qui a grand'peine à obtenir son pardon. « O femme, femme, poursuit l'auteur, dans une apostrophe que Byron n'eût pas désavouée, mystérieux abîme de subtilité, il est plus aisé de suivre une hirondelle errante à travers l'immensité sans chemin des airs que d'expliquer les retours entrecroisés de ta malice et de ton amour. »

Pendant ce temps, Alcidalis en fuite « arrive au bord de la mer, où un navire était justement prêt à quitter le port; car c'est là une bonne fortune qui ne manque jamais à un héros en voyage ». Il continue sa course vagabonde et, dans une bataille, blesse grièvement un guerrier; ce guerrier est une femme, Zélinda elle-même. On se reconnaît, on s'embrasse, on se raconte son histoire, moins l'épisode de la duchesse; enfin on s'épouse. Les deux fiancés s'assoient à leur « banquet d'amour, et si aucune autre plume ne vient les y troubler, ils y seront encore au jugement dernier ».

Une réaction se manifestait ainsi de deux manières différentes contre la littérature à la mode, et les mérites de ceux qui la tentèrent ne rendent que plus sensible son avortement. Les caricatures du roman héroïque et les essais de roman bourgeois restèrent sans effet. Leurs auteurs étaient venus trop tôt et demeurèrent isolés; le faux héroïsme bafoué en France subsista en Angleterre jusqu'au XVIIIe siècle. Les écrivains de la reine Anne durent, pour le détruire, recommencer toute la campagne. Addison trouve l'héroïsme encore à la mode et les grands romans à leur place dans les bibliothèques des dames [1]. Fielding le voit régner au théâtre dans le drame sérieux, et il en fait la satire dans son amusant *Tom Thumb;* Carey l'attaque dans son *Chrononotontologos* [2].

1. Il signale dans la bibliothèque de « Léonora, » les romans de *Cassandre*, *Cléopâtre*, l'*Astrée*, le *Grand Cyrus*, « with a pin stuck in one of the middle leaves, » l'*Arcadie* de Sidney, *Clélie* « which opened of itself in the place that describes two lovers in a bower, » etc. (*Spectator* du 12 avril 1711.) Dans le fait, les romans héroïques se réimprimaient encore à Londres; une nouvelle édition de *Cassandre* en anglais parut en 1725, avec un frontispice de Hogarth; une édition de *Cléopâtre* fut publiée en 1731, etc.

2. Ces deux pièces, qui parurent en 1730 et en 1734, ne

Les cent années qui suivent la mort de Shakespeare sont donc, en somme, la période la moins brillante qui soit pour l'histoire du roman anglais. L'imitation maladroite de la France n'aboutit qu'à des productions ridicules, et elles encombrent si bien la scène littéraire qu'elles ne laissent plus de place pour les autres genres de romans. Vainement quelques gens d'esprit essayent de réagir; leur parole ne trouve pas d'écho. Le roman picaresque tel que Nash l'avait compris, ne compte d'autre spécimen que l'*English Rogue*[1] de Richard Head, une des pires compositions en ce genre qui figurent dans aucune littérature. Le roman de critique sociale et politique, inauguré par Thomas More, continué par Bacon, par l'évêque de Norwich Joseph Hall et par Godwin[2], ce roman qui

sont pas, comme on le dit souvent, des caricatures de la tragédie classique. De même que le duc de Buckingham dans son *Rehearsal* (1671), Fielding et Carey y ridiculisent le drame héroïque, né du roman à la Scudéry, tel que Dryden et ses successeurs l'avaient compris.

1. *The english Rogue described in the life of Meriton Latroon*, Londres, 1665, 8°, continué par F. Kirkman, 1661 et s., 4 vol. (réimprimés par Pearson).

2. Le *Mundus alter et idem* de Hall fut composé vers 1600, et parut quelques années plus tard. Le ***Man in the***

devait revivre avec Swift et Johnson, est, si l'on met à part l'éloquent manuel de dévotion de Bunyan, représenté par de froides allégories, telles que l'*Océana* d'Harrington, 1656, et le *Bentivolio et Uranie*, 1660, d'Ingelo; ou par des nouvelles comme l'*Histoire du prince embarrassé*, le *Secret de cour*[1], etc., dont il est difficile, quand on en a lu

moon or a discourse of a voyage thither de F. Godwin parut en 1638 et fut traduit en français, ce qui permit à Cyrano de le connaître : *L'Homme dans la Lvne ov le voyage chimériqve fait av monde de la Lvne*... par Dominique Gonzalès, Paris 1648, 8°. La traduction est de ce même Baudoin qui avait déjà mis en français l'*Arcadie* de idney.

1. *The perplex'd prince*, par T. S. Dans ce roman Westtenia est le pays de Galles; Otenia, l'Angleterre; Bogland, l'Écosse; les amours de Charles II et celles du duc d'York (le prince de Purdino) y sont racontées sous des noms supposés.—*The court secret*, 1689; Sélim Ier et Sélim II représentent Charles Ier et Charles II; Cha-abas, Louis XIV, etc. — Dans *Oceana*, Parthénia est la reine Élisabeth; Morpheus, Jacques Ier; dans l'ouvrage d'Ingelo, Bentivolio représente « Good will » et Uranie « Heavenly light ». — *Oceana* et *Bentivolio* sont plutôt des traités didactiques que des romans; le premier est un traité politique et le second un traité religieux, c'est une énorme moralité en prose.—Quant au *Pilgrim's progress*, il faut le ranger dans la littérature religieuse proprement dite et il en est le chef-d'œuvre en Angleterre.

dix pages, de parler de sang-froid et sans haine pour leurs auteurs. L'analyse persévérante, intime, des passions humaines et du sentiment de l'amour telle que l'avait entrevue Sidney, disparaît du roman jusqu'au jour où une deuxième Paméla figurera sur la scène littéraire pour émouvoir Londres et Paris, et jusqu'à Crébillon fils, qui écrira à Chesterfield: « Sans Paméla, nous ne saurions ici que lire ni que dire. » Et, à cette lecture, l'auteur du *Sopha* sera « attendri jusqu'aux larmes ». Une seule œuvre est publiée vers la fin du siècle où se rencontre une pensée originale, c'est l'*Oroonoko* de Mrs. Behn; mais la pensée qui l'anime est d'une autre époque et appartient à une catégorie toute spéciale du roman; avec elle, c'est le roman philosophique qui commence, farci de dissertations sur le monde et l'humanité, sur l'inanité des religions, l'innocence des nègres et la pureté des sauvages; ce sont les idées de Rousseau avant Rousseau. On ne peut l'étudier qu'avec les auteurs du XVIIIe siècle dont Mrs. Behn est, avec tout l'héroïsme conventionnel dont son *Oroonoko* est encore rempli, le véritable précurseur.

Entre l'époque d'Élisabeth et l'âge de la reine Anne et des Georges, il y a donc, pour l'histoire du roman, un long temps d'arrêt. Le XVIIe siècle, qui fournit à peine quelques noms propres, ne compte aucune école de romanciers, pas même une école héroïque, puisque ce genre se développa surtout et ne présenta un peu d'originalité qu'au théâtre. Defoe, Richardson et Fielding se sont trouvés ainsi tellement séparés de leurs ancêtres littéraires que ceux-ci sont demeurés dans un complet oubli. « Non, ces jours s'en sont allés, » dit Keats, songeant aux fictions charmantes de la première époque, « et leurs heures sont vieilles et grises, et leurs minutes sont enterrées sous le linceul souvent foulé des feuilles tombées depuis tant de saisons... Évanoui le cliquetis musical accompagnant la danse ; évanoui le chant de Gamelyn; évanoui l'*outlaw* à la rude ceinture, tous évanouis dans le passé. » Avec eux bien des réputations se sont évanouies ; les doigts blancs, cerclés d'or, ne tournent plus, depuis longtemps, les pages des *Euphuès* ni des *Arcadies;* mais ils continuent à feuilleter les œuvres plus abondantes chaque jour des descendants de

Greene, de Nash et de Sidney; et c'est pourquoi ces vieux auteurs méritent, plus encore que notre admiration, notre reconnaissance; car ils ont eu la plus nombreuse et la plus brillante postérité, peut-être la plus aimée que jamais initiateurs littéraires aient eue en aucun pays.



Texte original

des principales Citations



Texte original

des principales Citations

AGE 23 (supra). *Intentions de Caxton en imprimant la* Mort d'Arthur : « And I, accordyng to my copye, haue doon sette it in emprynte to the entente that noble men may see and lerne noble actes of chiualrye the Jentyl and vertuous dedes that somme knyghtes vsed in tho dayes by whyche they came to honour, and how they that were vycious were punysshed and ofte put to shame and rebuke, humbly besechyng al noble lordes and ladies and al other estates of what es-

tates or degre they been of that shal see and rede in this sayd book and werke that they take the good and honest actes in their remembrance and to folowe the same wherin they shalle fynde many pyous and playsaunt hystoryes and noble and renomed actes of humanyte gentylnesse and chyualryes. For herein may be seen noble chyualrye, Curtosye, Humanyte, frendlynesse, hardynesse, loue, frendshyppe, Cowardyse, Murdre, hate, vertue and synne. Doo after the good and leue the euyll and it shal brynge you to good fame and renommee. » (*Original writings of Caxton*, dans la *Life and typography of William Caxton*, par W. Blades, Londres, 1861, 2 vol. 4°, t. I.)

P. 31 (supra). *L'écolier de Paris, par Rolle de Hampole :* « A scolere at pares had done many full synnys the whylke he hade schame to schryfe hym of. At the last gret soroweof herte ouercome his schame, and when he was redy to schryfe till the priore of the abbay of Saynte Victor, swa mekill contricione was in his herte, syghynge in his breste, obbynge in his throtte, that he moghte noghte

brynge a worde furthe. Thane the prioure said till hym, Gaa and wrytte thy synnes. He dyd swa, and come a-gayne to the prioure and gafe hym that he hade wretyn, ffor yitt he myghte noghte schryfe hym with mouthe. The prioure saghe the synnys swa grette that thurghe leue of the scolere he schewede theyme to the abbotte to hafe conceyle. The abbotte tuke that byll that ware wrettyn in and lukede thare one. He fande na thynge wretyn and sayd to the priour : What may here be redde thare noghte es wretyne ? That saghe the priour and wondyrd gretly and saide. Wyet ye that his synns here warre wretyn and I redde thaym, bot now I see that God has sene hys contrycyone and forgyfes hym all his synnes. This the abbot and the prioure tolde the scolere, and he, with gret joy thanked God ». (*English prose treatises* of Richard Rolle de Hampole, éd, G. G. Perry, Londres, Early english text society, 1866, 8°, p. 7.)

Césaire (Cesarius Heisterbacensis, mort en 1240) débute ainsi : « Erat ibi juvenis quidam in studio, qui, suggerente humani generis inimico, talia quædam peccata commiserat, quæ

obstante erubescentia nulli hominum confiteri potuit: cogitans tamen quæ malis præparata sunt tormenta gehennæ, et quæ bonis abscondita sunt gaudia perennis vitæ, timens etiam quotidie judicium Dei super se, intus torquebatur morsu conscientiæ, et foris tabescebat in corpore... » (*Illustrium miraculorum... libri* XII, liv. II, chap. 10.)

P. 43. *Dédicace d'Euphues and his England:* « It resteth, Ladies, that you take the paines to read it, but at such times as you spend in playing with your little Dogges, and yet will I not pinch you of that pastime, for I am content that your Dogges lye in your laps: so Euphues may be in your hands, that when you shall be wearie in reading of the one, you may be ready to sport with the other... Euphues had rather lye shut in a Ladyes casket, then open in a Schollers studie.

« Yet after dinner, you may ouerlooke him to keepe you from sleepe, or if you be heauie, to bring you a sleepe, for to worke vpon a full stomacke is against Phisicke, and therefore better it were to holde Euphues in your hands,

though you let him fall, when you be willing to winke, then to sowe in a clout, and pricke your fingers when you begin to nod. » (Réimpression d'Arber, 1868, p. 220.)

P. 49. *Spécimen du style euphuistique :* « The foule Toade hath a faire stone in his head, the fine golde is found in the filthy earth : the sweet kernell lyeth in the hard shell : vertue is harboured in the heart of him that most men esteeme mishapen... Doe we not commonly see that in painted pottes is hidden the deadlyest poyson? that in the greenest grasse is ye greatest Serpent? in the cleerest water the vglyest toade? Doth not experience teach vs that in the most curious Sepulcher are enclosed rotten bones? That the cypresse tree beareth a faire leafe but no fruite? that the Estridge carieth faire feathers, but ranke flesh?... » (*Ibid.*, p. 53.)

P. 53. *Portrait des dames d'Angleterre par Lyly :* « The Ladies spend the morning in deuout prayer, not resembling the Gentlewoemen in *Greece* and *Italy*, who begin their morning at

midnoone, and make their euening at midnight, vsing sonets for psalmes, and pastymes for prayers, reading ye Epistle of a Louer, when they should peruse the Gospell of our Lorde, drawing wanton lynes when death is before their face, as *Archimedes* did triangles and circles when the enimy was at his backe...

« When I first behelde them... I could scarce restraine my voyce from crying, *There is no beautie but in England*...

« They are in prayer deuoute, in brauery humble, in beautie chast, in feasting temperate, in affection wise, in mirth modest, in al their actions though courtlye, bicause woemen, yet Aungels, bicause virtuous...

« O fortunate England that hath such a Queene!... She is adourned with singuler beautie and chastitie, excelling in the one *Venus*, in the other *Vesta*. Who knoweth not how rare a thing it is (Ladies), to match virginitie with beautie, a chast minde with an amiable face, diuine cogitations with a comelye countenaunce? But suche is the grace bestowed vppon this earthly Goddesse, that hauing the beautie

that myght allure all Prynces, she hath the chastitie also to refuse all, accounting it no lesse prayse to be called a Virgin, then to be esteemed a *Venus.*» (*Ibid.*, pp. 442 et s.)

P. 72. *Spécimens du style euphuistique de Greene :* « The greener the Alisander leaues be, the more bitter is the sappe... the salamander is most warm when it lyeth fruthest from the fire and then women are most heart hollow, when they are most lip-holy...

«Lutesio, now I see, the strongest oake hath his sap and his worms: that Rauens will breed in the fayrest Ash...

« I haue been stung with the Scorpion, and cannot be helpt or healed by none but by the Scorpion,» etc., etc. (*Philomela, the Lady Fitz Waters nightingale*, Londres, 1615, 4°.)

P. 74. *Tableau de la vie des bergers par Greene:* «I tell thee,faire nymph,these plaines that thou seest stretching southward, are pastures belonging to Menaphon : ther growes the cintfoyle, and the hyacinth,the cowsloppe, the primrose and the violet, which my flockes shall spare for

16

flowers to make thee garlands, the milke of my ewes shall be meate for thy pretie wanton, the wool of the fat weathers that seemes as fine as the fleece that Iason fet from Colchos, shall serue to make Samela webbes withall; the mountaine tops shall be thy mornings walke, and the shadie valleies thy euenings arbour: as much as Menaphon owes shall be at Samelas command if she like to liue with Menaphon.» (*Menaphon Camillas alarum to slumbering Euphues*, Londres, 1589, 4°; réimprimé par Arber, Londres, 1880.)

P. 81. *Éloge d'Hubert Languet par sir Philippe Sidney, dans la bouche de Philisides, berger qui représente l'auteur lui-même (son nom est une contraction des mots Philip Sidney)*:

I sate me downe : for see to goe ne could,
And sang unto my sheepe lest stray they should.

The song I sang old *Lanquet* had me taught,
Lanquet, the Shepeard best swift *Ister* knew,
For clearkly reed, and hating what is naught,
For faithfull heart, cleane hands and mouth as true :
With his sweet skill my skillesse youth he drew,
To have a feeling taste of him that sits
Beyond the heaven, farre more beyond our wits.

He said, the Musicke best thilke powers pleas'd
Was jump concord betweene our wits and will;
Where highest notes to godlinesse are rais'd,
And lowest sinke not downe to jote of ill :
With old true tales he wont mine eares to fill,
How shepheards did of yore, how now they thrive,
Spoyling their flocke, or while twixt them they strive.

He liked me, but pitied lustfull youth :
His good strong staffe my slipperie yeares upbore :
He still hop'd well because I loved truth;
Till forc't to part, with heart and eyes even sore,
To worthy *Corydon* he gave me ore.

(*The countesse of Pembrokes Arcadia... now the eighth time published*, Londres, 1633, fol., livre III.)

P. 85. *Début de l'Apologie de la poésie de Sidney:* « When the right vertuous Edward Wotton, and I were at the Emperors court together, wee gaue ourselues to learne horsemanship of *John Pietro Pugliano...* He sayd, Souldiours were the noblest estate of mankinde, and horsemen, the noblest of Soldiours. Hee sayde, they were maisters of warre, and ornaments of peace: speedy goers, and strong abiders, triumphers bothe in Camps and Courts. Nay to such vnbeleeued a poynt he procedeed,

as that no earthly thing bred such wonder to a Prince, as to be a good horseman. Skill of gouernment, was but a Pedanteria in comparison: then would he adde certaine prayses, by telling what a peerlesse beast a horse was. The onely serviceable courtier without flattery, the beast of most beutie, faithfulnes, courage, and such more, that if I had not beene a peece of a Logician before I came to him, I think he would haue perswaded mee to haue wished my selfe a horse. But thus much at least with his no fewe words hee draue into me, that selfe-loue is better then any guilding to make that seeme gorgious, wherein our selues are parties. Wherein if *Pugliano* his strong affection and weake arguments will not satisfie you, I will giue you a neerer example of my selfe, who (I knowe not by what mischance) in these my not old yeres and idelest times, hauing slipt into the title of a Poet, am prouoked to say somthing vnto you in the defence of that my vnelected vocation. » (*An Apologie for Poetrie*, Londres, 1595; réimprimé par Arber, 1869.)

P. 96. *L'amour coupable dans l'Arcadie : plain*

tes de Gynécia : « O vertue, where doest thou hide thy selfe? What hideous thing is this which doth eclipse thee? or is it true that thou wert never but a vaine name, and no essentiall thing; which hast thus left thy professed servant, when she had most neede of thy lovely presence? O imperfect proportion of reason, which can too much foresee, and too little prevent : Alas, alas (said she) if there were but one hope for all my paines, or but one excuse for all my faultinesse. But wretch that I am, my torment is beyond all succour, and my evill deserving doth exceed my evil fortune. For nothing else did my husband take that strange resolution to live so solitarily : for nothing else have the winds delivered this strange guest to my countrey : for nothing else have the destinies reserved my life to this time, but that onely I (most wretched I) should become a plague to myselfe and a shame to woman-kind. Yet if my desire (how unjust soever it be) might take effect, though a thousand deaths followed it, and every death were followed with a thousand shames, yet should not my sepulchre receive me without some contentment. But, alas, so sure I am,

that *Zelmane* is such as can answer my love; yet as sure I am, that this disguising must needs come for some foretaken conceit: and then, wretched *Gynecia*, where canst thou find any small ground plot for hope to dwell up on? No no, it is *Philoclea* his heart is set upon, it is my daughter I have borne to supplant me: but if it be so, the life I have given thee, (ungratefull *Philoclea*) I wil sooner with these hands bereave thee of, than my birth shall glory she hath bereaven me of my desires. » (*Arcadia; ut supra*, livre II.)

P. 100. *Prière de Paméla* : « Kneeling down, even where she stood, she thus said : O All seing Light, and eternall Life of all things, to whom nothing is either so great, that it may resist ; or so small that it is contemned : looke upon my misery with thine eye of mercy, and let thine infinite power vouchsafe to limit out some proportion of deliverance unto mee, as to thee shall seeme most convenient. Let not injurie, O Lord, triumph over mee, and let my faults by thy hand bee corrected, and make not mine unjust enemy the minister of thy

Justice. But yet my God, if, in thy wisedome, this be the aptest chastisement for my unexcusable folly; if this low bondage be fittest for my over-high desires; if the pride of my not enough humble heart, be thus to be broken, O Lord, I yeeld unto thy will, and joyfully embrace what sorrow thou wilt have me suffer. Onely thus much let me crave of thee..... let calamity be the exercise, but not the overthrow of my vertue: let their power prevaile, but not prevaile to destruction: let my greatnesse be their prey: let my paine be the sweetnesse of their revenge: let them (if so it seem good unto thee) vexe me with more and more punishment. But, O Lord, let never their wickednesse have such a hand, but that I may carry a pure minde in a pure body. (And pausing a while) And O most gracious Lord, said shee, what ever become of me, preserve the vertuous *Musidorus*. » (*Ut supra*, liv. III.)

P. 125. *Scènes du roman de Nash.—Jack Wilton et le tavernier du camp :* « This great Lorde, this worthie Lord, this noble Lord, thought no scorne (Lord, haue mercy vpon vs) to haue his great

veluet breeches larded with the droppings of this dainty liquor, and yet he was an old seruitor, a cauelier of an ancient house, as it might appeare by the armes of his ancestrie, drawen very amiably in chalke on the in side of his tent doore...

« Coming to him on a daie as he was counting his barrels and setting the price in chalke on the head of euerie one of them, I did my duty verie deuoutly, and told his alie honor I had matters of some secrecie to impart vnto him, if it pleased him to grant me priuate audience. With me, young Wilton, quoth he, marie and shalt. Bring vs a pint of syder of a fresh tap into the three cups here, wash the pot; so in a backe roome he lead mee, where after hee had spit on his finger, and picked off two or three moats of his olde moth eaten veluet cap, and spunged and wrong all the rumatike driuell from his ill fauored goates beard, he badde me declare my minde, and there vpon he dranke to me on the same. I vp with a long circumstance, alias a cunning shift of the seuenteenes, and discourst vnto him what entire affection I had borne him time out of mind, partly for

the high discent and linage from whence he sprung, and partly for the tender care and prouident respect he had of poore soldiers, that whereas the vastitie of that place (which afforded them no indifferent supplie of drinke or of victuals) might humble them to some extremity, and so weaken their hands, he vouchsafed in his own person to be a victualer to the campe (a rare example of magnificence and courtesie) and diligently prouided, that without farre trauel, euery man might for his money haue syder and cheese his bellyfull, nor did he sell his cheese by the way only, or his syder by the great, but abast himselfe with his owne hands to take a shoomakers knife (a homely instrument for such a high personage to touch) and cut it out equally like a true iusticiarie, in little pennyworthes, that it would doo a man good for to looke vpon. So likewise of his syder, the pore man might haue his moderate draught of it (as there is moderation in all things) as well for his doit or is dandiprat as the rich man for his halfe souse or his dernier...

«Why, you are euerie childs felow : any man

that comes vnder the name of a souldier and a good fellowe, you will sitte and beare companie to the last pot, yea, and you take in as good part the homely phrase of mine host heeres to you, as if one saluted you by all the titles of your baronie. These considerations, I saie, which the world suffers to slip by in the channell of carelesnes, haue mooved me in ardent zeale of your welfare, to forewarne you of some dangers that haue beset you and your barrels. At the name of dangers hee start vp and bounst with his fist on the boord so hard that his Tapster ouerhearing him, cried anone, anone, sir, by and by, and came and made a low leg and askt him what he lackt. Hee was readie to haue stricken his tapster for interrupting him in attention of this his so much desired relation, but for feare of displeasing me he moderated his furie, and onely sending him for the other fresh pint wild him looke to the barre, and come when he is cald with a deuills name. Well at his earnest importunitie, after I had moistned my lips to make my lie runne glib to his iourneis end, forward I went as followeth. » (*The vnfortvnate traveller*

or the life of Iacke Wilton, Londres, 1594, 4°; *The complete works of Thomas Nashe*, éd. Grosart, Londres, 1883-4, 6 vol. 4°, t. V.)

P. 138. *La Vengeance de Cutwolfe :* « Though I knewe God would neuer haue mercie on mee except I had mercie on thee, yet of thee no mercie would I haue... I tell thee, I would not haue vndertooke so much toyle to gaine heauen as I haue done in pursuing thee for reuenge. Divine revenge of which (as one of the ioies aboue) there is no fulnes or satietie Looke how my feete are blistered with following thee from place to place, I haue riven my throat with ouerstraining it to curse thee. I have ground my teeth to pouder with grating and grinding them together for anger, when anie hath nam'd thee my tongue with vaine threates is bolne and waxen too big for my mouth... Entreate not, a miracle maye not repriue thee...

« My ioints trembled and quakt with attending them (les blasphèmes de son ennemi), my haire stood vpright, and my hart was turned wholly to fire... The veyne in his left hand that is

deriued from his heart with no faint blow he pierst an dwith the blood that flowd from it, writ a ful obligation of his soule to the diuell: yea more earnestly he praied vnto God neuer to foıgiue his soule, than manie christians doo to saue theyr soules. These fearfull ceremo nies brought to an end, I bad him ope his mouth and gape wide. He did so (as what wil not slaues doo for feare). Therwith made I no more adoo, but shot him ful into the throat with my pistol : no more spake he after, I shoote him that hee might neuer speak after, or repent him. His body being dead looked as blacke as a toad. » (*Ibid.*)

P. 144. *Préface de la traduction anglaise du Grand Cyrus* : « I shall waste no time to tell you how this book bath sold in France where it was born : since nothing falls from Monsieur de Scudery's hand, but is receiv'd there as an unquestionable piece, by all that have a tast of wit or honour. The translator hath inserted no false stitches of his own, having only turn'd the wrong side of the Arras towards us, for all translations (you know) are no other. » (*Ar-*

tamenes or the Grand Cyrus, an excellent new romance written by that famous wit of France, Monsieur de Scvdery... and now englished by F. G., Londres 1653-4, 5 vol. fol,)

P. 157. *Extrait des Adventures of Covent Garden :* « He took a secret pride in rivalling so great a man, and it confirmed his great opinion of Emilia's beauty to see her admir'd by so accomplish't a person and absolute courtier as my lord C.— These considerations augmenting his Love increased his jealousy also, and every little familiarity that my Lord us'd, heightened his love to her, and hatred to his Lordship ; he lov'd her for being admir'd by my Lord, yet hated my Lord for loving her. » (*The Adventures of Covent Garden, in imitation of Scarron's city romance*, Londres, 1699, 16°.)

P. 159. *Préface de Zelinda* : « Book-sellers too are grown such saucey masterley companions, they do even what they please ; my friend Mr. Bentley calls this piece an excellent romance ; there I confess his justice and ingenuity. But then he stiles it a translation, when

(as Sancho Panca said in another case) 'tis no more so then the mother that bore me.-- Ingrateful to envy his friend's fame... But I write not for glory, nor self-interest, nor to gratife kindness nor Revenge. Now the impertinent critical reader will be ready to ask, for what then ? For that and all other questions to my prejudice, I will borrow Mr. Bays's answer and say, Because — I gad sir, I will not tell you. — I desire to please but one person in the world, and (as one Dedicates his labours and heroes to Calista, another to Urania, etc.) at the feet of her my adored Celia, I lay all my giants and monsters. » (*Zelinda, an excellent new romance translated from the french of Monsieur de Scudéry*, by T. D. Gent., Londres (Bentley), 1676, 12°.)

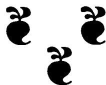
P. 161 et s. *Extraits de Zelinda* : « As we are never so fond of flowers, as in the beginning of spring, or towards the end of Autumne ; the first for their novelty, and the others because we think we shall see them no more : so the pleasures of love are at no time so dear to us as in the beginning of our youth and the approa-

ches of our age. It is so great and unexpected happiness for an old man to be loved, that there is no folly they are not capable of in that condition, but the knowledge they have of themselves, scarce suffers them ever to be firmly perswaded of it...

« Ye gods ! do I again beheld the fair Zelinda ? (a very pertinent question, for it is to be remembred there was no light)...

« O woman ! woman ! thou dark abysse of subtility ; 'tis easier to trace a wandring swallow through the pathless air, then to explicate the crafty wyndings of thy love or malice...

« I will without further disturbance leave them to their private banquet ; and if no other pen raises them, they shall lye there till Doomsday. » (*Ibid.*)





Index



Index

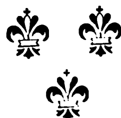
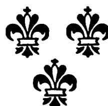


Table des Matières



Table des Matières

CHAPITRE VI



Asnières. — Imp. Louis Boyer et Cie.




HARVARD COLLEGE
CONSERVED
1/2002
LIBRARY

